US3667.   9-1

Title - GHALIB KI SHAYARI KA NAFSIYAATI MUTALEA

Creator - Salaam Sindelvi.

Publisher - Naseem Book Dipo (Lucknow).

Date - 1969.

Pages - 542.

Subjects - Ghalibiyaat - Tanqeed; Urdu Shayari; Ghalib - Tanqeed.

ڈاکٹر سلام سندیلوی

قیمت
مجلّد دس روپیہ

ناشر
نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ۔ لکھنؤ
ٹیلیفون ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۲۴۵۵۹

عزیز الرحمٰن | اوّل سنہ ۱۹۶۹ء | [illegible] سمتا پریس

فہرست مضامین

پیش لفظ — از مصنف — ۵

باب اوّل
شخصیت کا مفہوم — ۱۸

باب دوم
غالب کی شخصیت — ۷۹

باب سوم
غالب کی شاعری (ا۔ غالب کا مشاہدۂ باطن) — ۱۳۰

باب چہارم
غالب کی شاعری (ب۔ غالب کا مشاہدۂ ظاہر) — ۲۳۸

باب پنجم
غالب کا تخلیقی عمل — ۲۷۴

باب ششم
غالب کی شاعری کا قارئین پر اثر — ۲۹۳

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے حالات

وطن :- سندیلہ۔ ضلع ہردوئی

پیدائش :- ۲۵ر فروری ۱۹۱۹ء

تعلیم :- ایم۔ اے۔ (اردو)

ایم اے۔ (فارسی)

ایم اے (تاریخ)

ایل۔ ایل۔ بی

پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈی۔ لٹ

ملازمت :- لکچرر شعبۂ اردو۔ گورکھپور یونیورسٹی

انتساب

ماہرینِ غالبیات کے نام

سلام سندیلوی

دیباچہ

"غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" تصنیف ایک امر اتفاقی کا نتیجہ ہے۔ غالب پر کتاب لکھنے کا میرا ارادہ پہلے سے نہیں تھا۔ دراصل ایسا ہوا کہ جوں ہی سنہ ۱۹۶۸ء کا آغاز ہوا، مختلف اداروں نے "غالب نمبر" کے اجرا کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ میرے پاس مختلف مدیروں کے خطوط غالب پر مضمون لکھنے کے لئے آنے لگے۔ میں نے سب سے پہلے مولانا نجیر بہوادی کے ایما سے "ادارہ فروغ اردو" لکھنؤ کے لئے غالب پر ایک مضمون بعنوان "غالب کی غزلوں میں پیکریت" لکھا۔ یہ مضمون فروری سنہ ۶۸ء میں تیار ہو گیا۔ اور میں نے اس کو اشاعت کے لئے مولانا نجیر بہوادی کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ اسکے بعد میں نے پھر اپنے اصل کام کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت میں "اردو شاعری میں نرگسیت" پر ایک کتاب تیار کر رہا تھا۔ مگر میں اسی دوران میں سخت بے خوابی کا شکار ہو گیا جس کا سلسلہ چھ ماہ تک چلتا رہا۔

دراصل میرا بے خوابی کا مرض بہت پرانا ہے۔ سب سے پہلے مجھے بے خوابی کی شکایت سنہ ۱۹۲۴ء میں ہوئی۔ جب میں درجہ ہشتم میں پڑھتا تھا مجھے بخوبی یاد ہے کہ موسم گرما کی تعطیل میں اس سال مجھے بالکل نیند نہیں آتی تھی۔ ساری رات کروٹیں بدلتے ہوئے گزر جاتی تھی۔ مگر یہ بے خوابی تقریباً ۲ ماہ تک قائم رہی۔ اس کے بعد بغیر کسی علاج کے مجھے نیند آنے لگی۔ مجھے اس وقت اس مرض کا کوئی خاص سبب نہیں معلوم ہو سکا۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ گھریلو حالات کی ابتری کی بنا پر میں احساس کمتری میں مبتلا

تھا۔ اور مجھ پر کچھ افسردگی طاری رہتی تھی۔

بے خوابی کا مرض دوسری بار ۱۹۴۲ء میں ابھرا۔ اس وقت میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج، لکھنؤ میں پڑھتا تھا اور ہوسٹل میں رہتا تھا۔ جب سالانہ امتحان قریب آ گیا تو مجھے کچھ پریشانی محسوس ہوئی اور یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ کہیں ڈویزن نہ خراب ہو جائے کیونکہ اچھے ڈویزن سے پاس کرنے ہی پر سرکاری اسکولوں اور کالجوں میں ملازمت ملتی تھی۔ بہرحال امتحان کی وحشت مجھ پر کچھ اس طرح طاری ہوئی کہ میری نیند اڑ گئی۔ لوگوں نے نیند لانے کی بہت سی تدبیریں بتائیں مگر کوئی تدبیر کارگر ثابت نہ ہوئی۔ ساری رات جاگتے ہی جاگتے کٹتی تھی۔ مجبوراً ڈاکٹر راج کمار نگم کے پاس گیا جو ہومیوپیتھک کے ڈاکٹر تھے اور سٹی اسٹیشن کے قریب مطب کرتے تھے۔ وہ ڈاکٹر صاحب کوئی ڈوز مجھے دیتے تھے اور میں سوتے وقت وہ دوا کھا لیتا تھا مگر اس سے بھی کبھی نیند آتی تھی اور کبھی نہیں آتی تھی۔ اس سلسلہ میں ایک بہت دلچسپ بات یاد آ رہی ہے۔ اسی کالج میں میرے ایک دوست الطاف حسین صاحب بھی پڑھتے تھے۔ ان کو یہ مرض تھا کہ انھیں نیند بہت زیادہ آتی تھی۔ چنانچہ وہ پڑھتے پڑھتے اکثر سو جایا کرتے تھے۔ خیر یہ تو کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ بہت سے لوگوں کو پڑھتے وقت نیند آ جاتی ہے۔ مگر ان کو کبھی کبھی کھانا کھاتے وقت بھی نیند آ جاتی تھی۔ چنانچہ ان کے منھ میں نوالہ ہے اور وہ سو رہے ہیں۔ تھوڑی دیر سونے کے بعد جب آنکھ کھلی تو پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔ اس سے زیادہ پُرلطف بات یہ ہے کہ ان کو کبھی کبھی پاخانہ میں نیند آ جاتی تھی۔ ایسی صورت میں وہ کھڈی میں گر پڑتے تھے اور وہیں پڑے پڑے سویا کرتے تھے۔ جب آنکھ کھلتی تھی تو گندگی میں لت پت ہوسٹل کے کمرے میں آتے تھے۔ پھر نہاتے تھے اور کپڑے بدلتے تھے۔ وہ نیند کی کثرت سے اسی قدر عاجز تھے جس قدر میں بے خوابی کی بنا پر پریشان رہتا تھا۔ بہرحال ہم دونوں نیند

کے مریض تھے۔ اگرچہ دونوں کے مرض کی نوعیت جداگانہ تھی۔ ہم دونوں ساتھ ہی ڈاکٹر نگم کے یہاں علاج کے لئے جاتے تھے اور اپنے اپنے مرض کی روداد رو رو کر بیان کرتے تھے۔ اور ڈاکٹر صاحب ہم دونوں پر خوب ہنستے تھے۔

بے خوابی کا تیسرا حملہ مجھ پر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ اس کے اسباب بالکل واضح ہیں۔ وہ زمانہ میری زندگی کا تاریک ترین دور تھا۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۷ء کو میری والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا اس کے بعد ۱۱ نومبر ۱۹۴۷ء کو میری تین ماہ کی بچی تربت شہود مجھے ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دے گئی۔ ۲ اپریل ۱۹۴۸ء کو میرے خرمن حیات پر ایک اور بجلی گری میری زوجہ محترمہ نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ ان تین اموات نے مجھے خبط الحواس بنا دیا۔ اور میں اعصابی کمزوری میں مبتلا ہو گیا۔ میری نیند پھر اڑنے لگی مگر ایسا نہیں تھا کہ مسلسل نیند نہ آتی بلکہ اکثر دیر میں نیند آتی تھی۔ اور کبھی کبھی بالکل نیند نہیں آتی تھی اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ کبھی کبھی مسلسل نیند آنے لگتی تھی۔ مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، میرے دل کے زخم مندمل ہونے لگے اور پھر مجھے پر سکون نیند آنے لگی۔

۱۲ اگست ۱۹۵۹ء میں مجھے گورکھپور یونیورسٹی میں ملازمت مل گئی۔ اس لئے میں لکھنؤ سے گورکھپور چلا آیا۔ یہاں ایک سال تو اطمینان سے گذرا۔ مگر اسکے بعد کچھ نئی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس لئے نیند میں پھر خلل واقع ہونے لگا۔ دراصل اس وقت گورکھپور میں زمانے کی جو گرم و سرد ہوائیں چل رہی تھیں وہ میرے مزاج کے موافق نہ تھیں اس لئے دماغی انتشار پیدا ہوا جس نے سخت بے خوابی کی صورت اختیار کر لی۔ جب گورکھپور کے حکیم ڈاکٹروں سے کچھ فائدہ نہ ہوا تو میں نے میڈیکل کالج لکھنؤ کے مشہور سائکی آٹرسٹ ڈاکٹر این این گپتا کو دکھایا۔ انھوں نے "افسردگی" کا مرض تجویز کیا۔ اور چند اچھی دوائیں لکھ دیں۔ مجھے ان ادویات سے نیند آنے لگی مگر وقفہ وقفہ سے نیند غائب ہو جاتی تھی تو انہیں ڈاکٹر صاحب کے مشورہ سے میں وہی ادویات پھر استعمال کرنے لگتا تھا۔ ان

ادویات کے سہارے میں نے اپنی زندگی کے آٹھ سال طوفان تلاطم میں گزار لیے
اگرچہ اس طویل عرصہ میں سیکڑوں راتیں بے خوابی کی گزری ہیں جن میں سے ہر
بے خوابی کی رات شب یلدا اور شب قیامت سے کم نہ ہوتی تھی۔ تاہم کسی نہ کسی
طرح کم و بیش نیند آجاتی تھی۔ مجھ پر بے خوابی کا یہ چوتھا حملہ تھا۔

مارچ ۱۹۶۸ء میں پھر نیند میں خلل واقع ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ میں نے
مسلسل ڈاکٹر این۔ این۔ گیتا کی دواؤں کا استعمال کیا تھا۔ اس لیے اب ان کا
اثر زائل ہو گیا۔ اور میری نیند غائب ہونے لگی۔ یہ بے خوابی کا حملہ شدید ترین اور
نہایت خطرناک تھا۔ گورکھپور کے حکیموں، ایلوپیتھک ڈاکٹروں اور ہومیوپیتھک
ڈاکٹروں سے کچھ بھی فائدہ نہ ہوا۔ پھر میں موسم گرما کی تعطیل میں لکھنؤ چلا گیا اور
وہاں مختلف ڈاکٹروں کا علاج کرایا مگر کسی کی دوا سے تسلی بخش فائدہ نہیں ہوا
چار پانچ راتوں کی بے خوابی کے بعد تھوڑی سی نیند آجاتی تھی ورنہ زیادہ تر میں نیند کے لطف سے
محروم رہتا تھا۔ میں لکھنؤ بڑی امیدوں کے ساتھ گیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہاں بڑے
بڑے حکیم ڈاکٹر موجود ہیں ان کی دواؤں سے مجھے ضرور فائدہ ہو جائے گا مگر میری
ساری امیدوں پر پانی پھر گیا۔ اور میں جولائی میں مایوسی کے عالم میں گورکھپور واپس
آگیا۔ ۱۶ر جولائی ۱۹۶۸ء کو یونیورسٹی کھل گئی۔ چند روز کے بعد تعلیم کا سلسلہ جاری
ہو گیا مگر میں پڑھانے سے معذور تھا۔ میں اس درمیان میں کافی لاغر ہو گیا تھا۔ چلتے
وقت میرے قدم ڈگمگاتے تھے۔ آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتا تھا۔ میں اخبار پڑھنے
سے بھی معذور ہو گیا تھا۔ دماغ اتنا ماؤف ہو گیا تھا کہ میری سمجھ میں نہ کسی کی بات آتی تھی
اور نہ میں اپنی بات دوسروں کو سمجھا سکتا تھا۔ ہاتھوں میں رعشہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔
اس لیے خط وغیرہ بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ جب چائے کی پیالی یا
پانی کا گلاس ہاتھ میں لیتا تھا تو ہاتھ لرزنے لگتا تھا اور پیالی یا گلاس کے گر جانے

کا خدشہ پیدا ہو جاتا تھا۔ جب میں اپنی زندگی سے مایوس ہو گیا تو میرے کچھ
بہی خواہوں نے مجھے دہلی جانے کا مشورہ دیا۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی
ساری کیفیت اپنے بھتیجے جناب شمس الرب صدیقی صاحب کو لکھا جو اسوقت
ہمدرد دواخانہ دہلی میں چیف اکاؤنٹنٹ ہیں۔ انھوں نے مجھے بہت اصرار
سے دہلی بلایا۔ چنانچہ میں نے ڈیڑھ ماہ کی یونیورسٹی سے رخصت لی۔ جب میں
رخصت لے کر یونیورسٹی سے گھر آ رہا تھا تو میں نے بڑی حسرت سے گورکھپور
یونیورسٹی کے در و دیوار کو دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ اب مجھے دوبارہ اس یونیورسٹی
کی شکل نہیں دیکھنا ہے کیونکہ مرض اس قدر شدید ہو گیا تھا کہ مجھے دماغی توازن
بگڑ جانے کا خطرہ محسوس ہو رہا تھا۔

میں علاج کے لئے ۱۷ر اگست ۶۸ء کو دہلی پہونچا اور اپنے بھتیجے
جناب شمس الرب صدیقی کے یہاں قیام کیا۔ پھر دہلی کے مشہور اسپتال
آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں سائیکی آٹری ڈپارٹمنٹ میں
دکھایا یہاں کے ڈاکٹر بہت مہربانی سے پیش آئے اور انھوں نے افسردگی کا
مرض تشخیص کیا۔ چند یوم کے بعد یہاں کے علاج سے ۱۵ منٹ یا آدھ گھنٹہ
رات کے وقت نیند آنے لگی۔ خدا کے کرم سے آہستہ آہستہ اور زیادہ فائدہ
ہونے لگا۔ پھر مجھے ۲۶ر ستمبر کو ڈاکٹروں نے گورکھپور آنے کی اجازت دے دی۔
جب میں دہلی سے گورکھپور واپس آیا۔ اس وقت بھی مجھے مکمل طور سے
نیند نہیں آتی تھی مگر اتنا ضرور تھا کہ تقریباً دو گھنٹوں کے لئے میں سو لیتا
تھا۔ اور اخبار وغیرہ پڑھنا شروع کر دیا تھا۔ اس کے بعد پھر غالب کے
پرستاروں نے مجھ سے غالب پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔ بس یوں سمجھ لیجئے
کہ "دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز" کہ مجھے پھر غالب پر خامہ فرسائی کا سلسلہ

شروع کرنا پڑا۔ چنانچہ محترمی خورشید احمد صاحب مدیر "نیا دور" لکھنؤ کا خط آیا اور انھوں نے غالب پر ایک مضمون طلب کیا۔ میں نے "غالب کی خودداری" پر ایک مضمون لکھا مگر اس مضمون کے لکھنے میں مجھے بے حد دقت محسوس ہوئی کیونکہ دماغ صحیح طور پر کام نہیں کر رہا تھا۔ اس کے بعد جناب اعجاز صدیقی صاحب مدیر "شاعر" بمبئی نے بھی مضمون مانگا۔ میں نے "غالب کی شاعری میں رنگینیت" کے عنوان سے مضمون تیار کر کے ان کو روانہ کر دیا۔ اس کے بعد دہلی کالج کے ناسٹ کلاسز کے ایک طالب علم کا خط آیا اور اس نے بہت منت و سماجت کا اظہار کیا۔ اور کہا کہ ہم لوگ غالب نمبر نکالنا چاہتے ہیں اور آپ کے مضمون کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ اس نے اس انداز سے مجھے خط لکھا کہ مجھے "غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان" پر مضمون لکھنا پڑا اور اس کو لکھ کر بھیج دیا۔ اب میں نے سوچا کہ غالب سے مجھے نجات مل گئی۔ مگر ایسا نہ ہوا۔

اس کے بعد غالب پر یونیورسٹی میگزین گورکھپور کے لئے تقریباً ۵۰ صفحات کا مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اب میری سمجھ میں کوئی ایسا موضوع نہیں آتا تھا جو ۵۰ صفحات پر مشتمل ہو۔ بالآخر میں نے طے کیا کہ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" موضوع مناسب رہے گا۔ اس کے بعد میں نے یہ مضمون لکھنا شروع کر دیا چونکہ یہ مضمون طویل ہوتا جا رہا تھا اس لئے میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ اگر میں اسے اور زیادہ طویل کر دوں تو ایک چھوٹی موٹی کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ لہذا میں نے نئی اور مضمون لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اور اسی موضوع کو چھ ابواب میں تقسیم کر دیا اور لکھنے کے لئے آمادہ ہو گیا۔

بہرحال اب کتاب تقریباً تیار ہو گئی ہے مگر کس عالم میں؟ اس نیم خوابی اور [illegible] کے عالم میں کبھی غنودگی آ گئی، کبھی کم آئی، کبھی بالکل نہیں آئی۔ یہ غنودگی اور بہت [illegible]

بہت التجا کے بعد اپنا جلوہ دکھاتی ہو۔ سکون بخش اور خواب آور گولیوں کا سلسلہ اب بھی جاری ہو۔ غرضیکہ شب و روز میرے سامنے یہی تماشا ہوتا رہتا ہے۔

میں یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ علم نفسیات میں مجھے کوئی خاص دخل نہیں ہو۔ اتنا ضرور ہے کہ جب میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج لکھنؤ میں بچوں کو پڑھانے کی تربیت حاصل کر رہا تھا، اس وقت علم نفسیات میرے نصاب میں داخل تھا۔ کیونکہ بچوں کو بہتر انداز میں پڑھانے کے لئے بچوں کی نفسیات کا مطالعہ ضروری خیال کیا گیا ہو۔ پھر مجھے ایک عرصہ کے بعد دوبارہ علم نفسیات کی کتب کی ورق گردانی کرنا پڑی۔ میں اردو شاعری میں نرگسیت پر ایک کتاب لکھ رہا تھا اس لئے مجھے علم نفسیات کی کچھ کتب پڑھنے کا موقع ملا۔ بہرحال میں اس علم میں ماہر نہیں ہوں اس لئے میرے نظریات خام بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہو کہ کچھ لوگ میری اس کتاب کو لغو اور مہمل قرار دیں۔ لیکن مجھے اس کی بھی امید ہے کہ کچھ ایسے اہل نظر حضرات ضرور نکل آئیں گے جو میری اس نئی کاوش کی داد دیں گے۔

اس کتاب کے باب اوّل میں شخصیت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اس باب کی تیاری میں سائیکالوجی کی کچھ انگریزی کتب سے مدد لی ہو۔ سائیکالوجی میں اس موضوع پر کافی تعداد میں کتب موجود ہیں۔ لیکن اگر وہ سارا مواد یہاں یکجا کر دیا جاتا تو باب اوّل بہت طویل ہو جاتا۔ اس لئے طوالت کو دور کرنے کے لئے میں نے اختصار سے کام لے کر شخصیت کے مفہوم سے بحث کی ہو۔

باب اوّل میں شخصیت کی تشکیل کے سلسلہ میں جو اصول قائم کئے گئے ہیں انہیں اصولوں کی روشنی میں باب دوم میں غالب کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہو اور انکی نمایاں

شخصی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ میں نے غالب کی سوانح حیات کے سلسلہ میں مولانا حالی کی کتاب "یادگار غالب" مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" اور شیخ محمد اکرام کی کتاب "حیات غالب" سے مواد اخذ کیا ہے۔ چونکہ ان کتب کے مصنفین غالبیات کے ماہر ہیں، اس لئے میں نے واقعات کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے انھیں کتب سے زیادہ سے زیادہ مواد حاصل کیا ہے۔

باب سوم میں "غالب کا مشاہدہ باطن" پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ میں نے جو نفسیاتی نکات غالب کی شاعری میں پیش کئے ہیں، اس سے قبل اس انداز سے شاید غالب کے کلام سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ دراصل باب سوم کا تعلق باب دوم سے بہت گہرا ہے۔ غالب کی شخصیت کے جو پہلو باب دوم میں پیش کئے گئے ہیں وہی پہلو ہم کو ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم غالب کی شخصیت کو انکی شاعری سے جدا نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ شخصیت کا عکس شاعری کے آئینہ میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

باب چہارم میں "غالب کا مشاہدہ ظاہر" کے تحت غالب کے ان تجربات کو پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق ان کی ذات سے ہٹ کر اہل دنیا کی حرکات و سکنات سے ہے۔ غالب نے اہل دنیا کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ بہ نظر غائر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے کچھ نتائج اخذ کئے ہیں ان کو اس باب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ باب بھی بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ اس باب میں بھی نفسیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

باب پنجم کا عنوان "غالب کا تخلیقی عمل" ہے۔ غالب کے شعر کی تشکیل میں کون کون سے عناصر کار فرما ہیں، اس باب میں انھیں عناصر کو پیش کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ باب بڑی حد تک غالب کے اسلوب سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کتاب کا

یہ باب بھی بہت اہم ہے۔ کیونکہ غالب کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کو بہت کم نقّادوں نے یکجا کیا ہے۔

باب ششم میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا اثر قارئین پر کیا پڑا۔ یہ حقیقت ہے کہ جو شاعر انسانی جذبات کا صحیح عکس اپنی شاعری میں اتارتا ہے وہ عوام کے دل میں اتر جاتا ہے۔ اس لیے اس کو عوام کی مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔

باب ششم کی تکمیل کے لیے جناب ڈاکٹر محمود الہیٰ صاحب صدر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی نے مجھے چند مفید کتب مرحمت فرمائی ہیں ان کی اس عنایت کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اس کے علاوہ عزیزی ڈاکٹر احمد لاری نے بھی اس باب کے لیے کچھ کتابیں فراہم کیں اس لیے میں ان کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں جناب غلام رسول بحرائی صاحب۔ ایم کو ٹھیاوی راہی صاحب مقبول حسین صاحب اور علیم عالمی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو اس کتاب کی تکمیل کے لیے میری ہمت افزائی کرتے رہے اور مجھے مسلسل اکساتے رہے۔

میں آخر میں اپنے محترم اور مخلص دوست جناب نسیم انہونوی صاحب مالک نسیم بکڈپو لکھنؤ کا بھی شکریہ ادا کر رہا ہوں جو میری ہر تخلیق کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اس کی ہمہ وقت اشاعت کے لیے تیار رہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نسیم صاحب بذاتِ خود ایک اعلیٰ پایہ کے ناول نگار ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ دنیائے اردو کی لیست ڈپلومیسی نے ان کی شخصیت پر پردے ڈال رکھے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ جب کوئی دستِ جراءت بڑھ کر ان پُر فریب پردوں کو چاک کرے گا تو ان کی شخصیت نمایاں ہو جائے گی۔ میں خدا

جمیل الحسن صاحب منیجر نسیم بک ڈپو، لکھنؤ کا بھی شکر گزار ہوں جو میری کتاب کو ہمیشہ اپنی خاص نگرانی میں شائع کرتے ہیں۔

اس موقع پر ایک اور بات قابل عرض ہے۔ گورکھپور میں بیٹھ کر کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کرنا بہت دشوار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کوئی اچھا کتب خانہ نہیں ہے۔ اس لئے کسی تصنیف کی تیاری میں ضروری کتب کا ملنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ خصوصاً قدیم کتب اور قدیم نسخوں کا ذخیرہ گورکھپور میں کہیں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گورکھپور کی خاک سے مہدی افادی، فراق گورکھپوری اور مجنوں گورکھپوری کے علاوہ بہت کم ہستیاں ایسی ابھری ہیں جنھوں نے قرطاس ادب پر کوئی نقش دوام چھوڑا ہو یہ امر بھی غور طلب ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب اور مولانا عرشی رامپوری صاحب نے ذہین اور محنتی ہونے کے علاوہ خدا بخش لائبریری پٹنہ اور رضا لائبریری رام پور سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کیا ہے۔ اگر یہ حضرات کسی معمولی شہر میں ہوتے جہاں اچھا کتب خانہ نہ ہوتا تو آج شاید یہ حضرات اس اعلیٰ ادبی مرتبہ پر فائز نہ ہوتے۔ گورکھپور نے تجارت اور صنعت میں کافی ترقی کی ہے۔ مگر علمی اور ادبی دوڑ میں وہ پٹنہ، رامپور، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ سے ہزاروں میل پیچھے ہے۔ اس لحاظ سے گورکھپور کو "اوسر بنجر" سمجھنا چاہئے۔ یہاں ہر طرف تاڑ اور کھجور کے درخت تو نظر آتے ہیں مگر شاخ علم اور گل ادب کا کوسوں تک پتہ نہیں ہے۔

گورکھپور میں رہ کر کتب کی کمی کی تلافی یوں ہو سکتی ہے کہ کوئی ڈگر ڈگر اور نگر نگر گھومتا پھرے اور مواد تلاش کرے۔ اس کے لئے کم از کم میری معاشی ابتری مجھ کو اجازت نہیں دیتی ہے۔ میرے ایک لائق دوست

ڈاکٹر بھگوتی پرشاد سنگھ ڈی۔ لٹ۔ لکچرر شعبۂ ہندی گورکھپور یونیورسٹی نے
ایک بار مجھ سے بڑی حسین بات کہی تھی۔ انھوں نے فرمایا "ریسرچ کرنا
دلدّروں کا کام نہیں ہے" حقیقت یہ ہے کہ ریسرچ اہل دول کا کام ہے
مال دار لوگ جس شہر میں یا جس ملک میں مواد ہو جا سکتے ہیں اور نادر
کتب سے فیض یاب ہو سکتے ہیں۔ مفلس انسان دال روٹی کے چکر میں
ہر وقت گرفتار رہتا ہے۔ وہ ریسرچ کیا کرے گا۔

اس کتاب کے سلسلے میں مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس میں سارا
نیا مواد جمع کر دیا ہے۔ دراصل مواد پرانا ہی ہے مگر ترتیب نئی ہے۔ شراب وہی
ہے مگر میں نے اس کو ایک نئے ساغر میں پیش کیا ہے۔ تصویر وہی ہے مگر میں نے اس کو
ایک نئے رخ سے آویزاں کر دیا ہے گلاب کا پھول وہی ہے مگر میں نے اس میں ذرا
رنگ نیا بھی شامل کر دیا ہے۔ دراصل غالب کے مواد کو میں نے کیفیات کے اجالے
میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں
پر ایک نئے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ امسال غالب کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے
پرستارانِ غالب نے اس موقع پر کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہوں گے،
جن کے مقابلہ میں میری یہ جنس بالکل حقیر ہے۔ پھر بھی میں نے اس کو "اردو
بازار" میں لانے کی جراءت کی ہے۔ اس جراءت کی کچھ نہ کچھ ذمہ داری شیخ سعدی
پر بھی ہے جنھوں نے ایک شعر کہہ کر میری ہمت افزائی کی۔

شرم آید از بضاعت بے قیمتم ولیک — در شہر آبگینہ فروش است و جوہری

سلام سندیلوی
لکچرر شعبۂ اردو گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور
۵ فروری ۱۹۶۹ء

باب اوّل
شخصیت کا مفہوم

غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں رنگارنگی اور بوقلمونی نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے غالب کی عشقیہ شاعری، خمریہ شاعری، متصوفانہ شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری سے کافی بحث کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا نفسیاتی انداز میں جائزہ بہت کم لیا گیا ہے۔

تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین رینے ویلیک اور آسٹن وارین نے نفسیاتی ادب کے مطالعہ کے لئے چار طریقے مقرر کئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ سب سے پہلے ہم کو شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ پھر شاعر کے تخلیقی عمل پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ادب میں نفسیاتی نکات کی تلاش ضروری ہو۔ آخر میں ہم کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ کسی ادیب یا شاعر کی تخلیق کا عوام نے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اس تصنیف کی تیاری میں انہیں نکات کو مدنظر رکھا گیا ہے مگر ان کی ترتیب ذرا بدل دی گئی ہے۔

---

۱ Theory of Literature by Rene Wellek and Austin Warren P. 81.

دراصل شاعر یا ادیب کی شخصیت کا مطالعہ اشد ضروری ہے کیونکہ اس کی شخصیت کی جھلکیاں ہم کو اس کے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ہم شاعر کو اس کے ادب سے اور اس کے ادب کو شاعر سے جدا نہیں کر سکتے ہیں شخصیت اور شاعری کا رشتہ بہت مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے اس لئے سب سے پہلے ہم شخصیت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور اس کے بعد غالب کی شخصیت کا جائزہ لیں گے۔

شخصیت کی واضح تعریف کرنا بہت مشکل ہے مگر سرسری طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات و سکنات کا مجموعہ ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنی عادات خیالات۔ اظہار بیان۔ رجحانات۔ میلان طبع۔ طرز عمل اور فلسفۂ حیات میں کرتا ہے[۱]۔ دراصل شخصی خصوصیات (Personality Traits.) کا مفہوم ایک خاص رجحان سے ہے مثلاً خوشی یا خود اعتمادی کا رجحان۔ ہر انسان میں کچھ نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں جن کا وہ مظاہرہ کرتا رہتا ہے۔ مگر مختلف اشخاص کی خصوصیات میں فرق ہونا ضروری ہے۔ کوئی شخص کسی دوسرے کا مماثل نہیں ہو سکتا ہے اس لئے شخصیت کے فرق کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔

اسی تعریف کی بنا پر "سائیکالوجی" کے مصنفین نے انسانوں کی بارہ شخصی خوبیاں اور بارہ شخصی خامیاں بیان کی ہیں۔ ان خوبیوں اور خامیوں کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جاتا ہے۔

۱۔ آرام طلب۔ خوش طبع۔ سرگرم۔ رحمدل

Easy Going, Genial, Warm, Generous.

۲۔ ذہین۔ آزاد۔ قابل اعتماد

۱۔ Psychology by Roberts. Wood worth and Donald G. Marquis p. 87.

Intelligent, Independent, Reliable.

۳۔ مستحکم۔ حقیقت پسند۔ مستقل مزاج۔

Emotionally Stable, Realistic, steadfast.

۴۔ حاوی۔ بلند خیال۔ خود داد عالی پسند

Dominant, Ascendant, Self Assertive.

۵۔ نرم مزاج۔ خوش و خرم۔ ملنسار۔ باتونی

Placid, Cheerful, Sociable, Talkative.

۶۔ حساس۔ مہربان۔ ہمدرد

Sensitive, Tenderhearted, Sympathetic.

۷۔ تربیت یافتہ۔ مہذب۔ حسن پسند

Trained, Cultured, Aesthetic.

۸۔ ایماندار۔ ذمہ دار۔ جفا کش

Concscientious, Responsible, Painstalking.

۹۔ مہم پسند۔ بے فکر۔ نیک مزاج

Adventurous, Carefree, Kind.

۱۰۔ چست۔ جوشیلا۔ ثابت قدم۔ تیز و طرار

Vigorous, Energetic, Persistent, Quick.

۱۱۔ بے حد حساس۔ بے قرار۔ اشتعال پذیر

Emotionally Hypersensitive, Hegmstrung, Excitable.

۱۲۔ دوست نواز۔ معتبر

Friendly, Trusiful.

مندرجہ بالا خصوصیات کے برخلاف کچھ لوگوں میں متضاد خصوصیات ہوتی ہیں

۱۔ بے لوچ۔ سرد مہر۔ بزدل۔ جنگجو۔ شرمیلا۔

Inflexible. Cold, Timid. Hostile, Shy.

۲۔ احمق۔ بداندیش۔ غیر سنجیدہ۔

Foolish, Unreflective, Frivolous.

۳۔ اعصابی۔ ٹالو۔ تلون مزاج

Neurotic, Evasive, Emotionally, Changeable.

۴۔ تابعدار۔ انکسار پسند

Submissive, Self-Effacing.

۵۔ مغموم۔ مایوس۔ خلوت پسند۔ بدمزاج

Sorrowful, Depressed, Seclusive Agitated.

۶۔ ظالم۔ غصہ ور۔ صاف گو۔ غیر جذباتی

Hard-Boiled, Poised, Frank, Unemotional.

۷۔ ناشائستہ۔ غیر مہذب

Boorish, Uncultured.

۸۔ دست نگر۔ من موجی۔ غیر ذمہ دار

Emotionally Dependent, Impulsive, Irresponsible.

۹۔ مانع۔ خاموش۔ محتاط۔ مردم بیزار۔

Inhibited, Reserved, Cautious, Withdrawn.

۱۰۔ مجہول۔ سست۔ دن میں خواب دیکھنے والا۔

Languid, Slack, Day-Dreaming.

۱۱ - بلغمی - بردبار Phlegmatic, Tolerant.

۱۲ - شکی - شرپسند[۳۵] Suspicious, Hostile.

ان خصوصیات کے علاوہ کارل یونگ (Carl Jung.) نے دو اور خصوصیات بیان کی ہیں۔ ایک خصوصیت کا نام بیرون بینی Extraveasion. ہے۔ اس خصوصیت کے بموجب انسان خارجی دنیا سے دلچسپی لیتا ہے۔ دوسری خصوصیت کو اس نے دروں بینی (Introversion.) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایسا شخص خود اپنے ہی خیالات - احساسات اور معیار حیات میں دلچسپی محسوس کرتا ہے۔ بیرون بین شخص زمانۂ حال میں رہا کرتا ہے۔ اور اپنی ملکیت اور سماجی حیثیت میں محو رہتا ہے۔ مگر دروں بین شخص مستقبل پر نظر رکھتا ہے اور اپنے ہی معیار اور کردار پر غور کرتا ہے۔ بیرون بین انسان مظاہرات عالم کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر دروں بین شخص کائنات کے مخفی اسرار کا جائزہ لیتا ہے۔ بیرون بین شخص میں عملی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن دروں بین انسان تخیلی دنیا میں زندگی گزارتا ہے۔ بیرون بین انسان فوراً عملی قدم اٹھاتا ہے مگر دروں بین انسان سوچ سمجھ کر اور منصوبہ بندی کے ساتھ کسی کام کو انجام دیتا ہے۔ اس لیے اسکے فیصلہ میں تاخیر واقع ہوتی ہے - اس قسم کی تقسیم میں ہم سخت گیری نہیں اختیار کر سکتے ہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ انسان ان دونوں منزلوں کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہوتی ہے - اس خصوصیت کے انسانوں کو یونگ نے توازن پسند (Ambivert.) کہا ہے۔ شخصی خصوصیات کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے۔

---

[۳۵] Psychology by Robert S. Wood Worth and Donald G. Marquis p. 91, 92.

ان خصوصیات کے علاوہ انسانوں میں دیگر خصوصیات بھی مل سکتی ہیں۔ Individual Behaviour. کے مصنفین نے شخصیت کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ایک کامل شخصیت Adequate Personality. دوسری ناقص شخصیت Inadequate Personality. کامل شخصیت کی جانچ کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ کریں اور اس کے بعد معلوم کریں کہ اس انسان کی مخصوص حرکات کیا ہیں۔ جانچ کے اس طریقہ کا موجد ماسلو Maslow ہے۔ اس طریقہ کے بموجب ماہر نفسیات کسی انسان کی حرکات کا سکنات ہی کا مشاہدہ نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے احساسات و جذبات کا بھی جائزہ لیتا ہے۔

کامل شخصیت کے مالک وہ ہوتے ہیں جن کو دنیا میں کامرانی حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی سے آسودہ نظر آتے ہیں۔ وہ حلقۂ احباب میں مقبول ہوتے ہیں اور ہر ایک سے خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ چونکہ ان کی ضروریات زندگی پوری ہوتی رہتی ہیں اسی لیے وہ اسیر رنج و الم نہیں ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت ترقی کرتی رہتی ہے۔

ذات یا شخصیت کے ادراک کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔ چونکہ بنیادی ضرورت بقائے حیات ہے اس لئے کامل شخصیت کے لوگ اپنی ضروریات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اہل دنیا کو ان کی ضرورت ہے۔ ایسے افراد کی سوسائٹی میں عزت بھی ہوتی ہے اور وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کی ایک یہ بھی خصوصیت ہوتی ہے کہ ایسا انسان حالات کا مقابلہ

Individual Behaviour by Arthur W. Combs ؂ and Donald Snygg p. 239.

آسانی کے ساتھ کر لیتا ہے۔ روگرس (Rogers) کا قول ہے کہ کسی سانحہ کے وقت کامیاب انسان تین طریقے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرے کا مقابلہ کرتا ہے یا اُس کو نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر اس کی صورت کو مسخ کر دیتا ہے۔

کامل شخصیت کا مالک چاہے جس قدر کامیاب ہو مگر وہ جماعت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے۔ کوئی شخص کسی سنسان جزیرہ میں زندگی نہیں گذار سکتا ہے۔ اس کو آبادی کے اندر سانس لینے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اس لئے کامیاب انسان بھی جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اسی بناء پر وہ جماعت کے عام اور صحت مند اصولوں کو نہیں ٹھکراتا ہے جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے جب ان کی تعریف کی جاتی ہے تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی ٹیم کی فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے سارے افراد خوش ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیویوں اور شوہروں کی کامیابی پر بھی گھر کے اندر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب جماعت پر مصیبت پڑتی ہے اس وقت سب افراد مغموم نظر آتے ہیں اور اس مصیبت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات زیادہ موثر ہوتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے عزائم بلند ہوتے ہیں اور وہ کامرانیوں کے زینوں پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو ناکامی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ کامل شخصیت کا انسان نئے تجربات کی وادی میں پہنچ سکتا ہے۔ اس کی خصوصیت بہ جستہ تحریک اور تخلیقی عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ تنگ و تاریک راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ چونکہ کامل شخصیت کے افراد ضروریات زندگی سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ تخلیقی کاموں میں اپنا وقت زیادہ گذار سکتے ہیں۔ وہ نئے نئے تجربات پیش کرتے ہیں۔ نئی شاخوں اور کونپلوں کو جنم دیتے ہیں اور منزل مقصود کی بلند ترین چوٹی تک پہنچ جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کے لوگ سماجی اور طبعی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ وہ خارجی واقعات کے پنجوں میں بہت کم گرفتار ہوتے ہیں، وہ اپنی ذات اور شخصیت کا مکمل احساس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ دیگر اشخاص کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بڑی حد تک خود مختار ہوتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد میں رحم وکرم کا بھی مادّہ ہوتا ہے۔ وہ کمزوروں کی اعانت کرتے ہیں اور ان کو ظلمت غم سے نکال کر مسرت کی چاندنی میں سانس لینے کا موقع دیتے ہیں۔ ایسے افراد جماعت کے اراکین کے ساتھ "من تو شدم تو من شدی" کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس وسیع اخلاق اور بے لوث ایثار کی بدولت وہ دنیا میں ہر دل عزیز بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات وسکنات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ خود اپنے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں اور سوسائٹی کے لئے بھی مضرت رساں نہیں ہوتے ہیں۔ جب تک انسان سوسائٹی کے سماجی اور اخلاقی اصولوں کے تحت کام کرتا ہے تب تک اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اُٹھا سکتا ہے۔ مگر جب اس کے ذاتی اصول سماج سے ٹکراتے ہیں تو وہ سماج کے لئے مضر عنصر ثابت ہوتا ہے۔

کامل شخصیت کے انسان کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اصولوں سے خود کو ہم آہنگ کرے مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے خلاف کوئی قدم نہ اُٹھائے۔ کامل شخصیت کے انسان کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے اور وہ ایماندار ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا ایک خاص قسم کا کردار بن جاتا ہے۔ اس بناء پر وہ عوام کے خلاف کسی مضر فعل کا

مظاہرہ نہیں کرسکتا ہے۔

غرضیکہ کامل شخصیت کا انسان زیادہ باا ثر اور باصلاحیت ہوتا ہے۔ وہ اہل دنیا سے گہرے تعلقات رکھتا ہے۔ جب اس پر کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ مستقل مزاجی سے کام لیتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ ناکامی اور بے عزتی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ دوبارہ زندگی کی منزل میں قدم رکھتا ہے اور عروج کامرانی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ کبھی کبھی مسلسل ناکامیاں انسان کو مضبوط اور مستحکم بھی بنا دیتی ہیں مگر ہر شخص ناکامیوں کا مقابلہ مسلسل نہیں کرسکتا ہے جو فطری طور پر مضبوط شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہی حالات کا مقابلہ ہمت کے ساتھ کرسکتے ہیں۔

ہماری دنیا میں کامل شخصیت کے مقابلہ میں کچھ ناقص شخصیت (Inadequate Personality.) کے انسان بھی نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ مجرمانہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں دماغی خلل بھی ہوتا ہے۔ ایسے افراد مختلف اداروں، جیلوں اور اسپتالوں میں داخل کردئے جاتے ہیں۔ اس قسم کی ذہنیت کے لوگ وہ ہوتے ہیں جن کی ضروریات زندگی پائہ تکمیل کو نہیں پہونچتی ہیں۔ دراصل انکی زندگی کا آغاز اور ارتقا غلط طریقے سے ہوتا ہے ناقص شخصیت کے لوگ سانحات اور واقعات کے مقابلے کی تاب خود میں نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے متعلق یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے لوگ ان کو بری نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے کو نااہل، غیر ضروری اور غیر مفید عنصر سمجھتے ہیں۔

ناقص شخصیت کے لوگ ہمیشہ پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ کشمکش (Conflict.) میں گرفتار رہتے ہیں۔ کشمکش کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں اس میں ایک شکل Approaeh-Approaeh Conflict. کی

کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ دو قسم کی اشیاء برابر دلکشی رکھتی ہوں اور ان میں سے ایک شے کا انتخاب کرنا ہو۔ ایسی صورت میں انسان کو کش مکش کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ کش مکش کی دوسری شکل کو Avoidance Avoidance Conflict. کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان بعض وقت دو اشیاء سے خوف کھاتا ہے اب اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ کس خوف سے کنارہ کشی اختیار کرے اور کس خوف کا مقابلہ کرے۔ اس صورت میں بھی انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ کش مکش کی تیسری شکل کو Approach Avoidance Conflict. کہتے ہیں۔ ایسی کش مکش میں ایک ہی چیز بہت دل کش بھی نظر آتی ہے اور وہی چیز خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہے۔ اس موقع پر انسان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ وہ دل کشی کی بناء پر اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرے، یا اس کو خطرناک سمجھ کر ترک کر دے[۵]

دراصل جب انسان کی خواہش نہیں پوری ہوتی ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی پریشانی کا ایک اور بھی سبب ہے۔ بعض اوقات انسان کے سامنے کوئی رکاوٹ (Barrier.) حائل ہوتی ہے جو اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی بات کا دباؤ (Stress.) محسوس کرتا ہے اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا ہے۔ اس لئے وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے[۶]

انسان میں رکاوٹ اور دباؤ کی بناء پر کشاکش (Tension.) پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ اضطراب۔ بے قراری، بے اطمینانی اور خوف محسوس

Psychology by Stagner and Karwoski p. 493. ۵ے

Psychology by Stagner and Karwoski p. 495. ۶ے

کرتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات سے اضطرار ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رعشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دماغ میں سنسناہٹ سی محسوس کرتا ہے۔ کشاکش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دو متضاد خواہشات سامنے دیکھتا ہے۔ اور وہ ترک و اختیار کے سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے۔[۵]

کشاکش کے ساتھ ہی انسان میں پریشانی (Anxiety.) بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ پریشانی کے موقع پر کشاکش میں اضافہ ہو جاتا ہے اور انسان خوف و تردد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر قبل از وقت خطرہ محسوس کرتا ہے۔ در اصل پریشانی اور خوف کا باہم گہرا تعلق ہے۔ یہ دونوں جذبات لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں صورتوں میں انسان کے جذبات یکساں ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے۔ خوف کسی واضح، حقیقی اور خارجی خطرہ کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ مگر پریشانی انسان کے اندر کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

پریشانی کا تعلق داخلی کیفیات سے ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی حرکات و سکنات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ در اصل پریشانی انسان کے لئے بہت تکلیف دہ چیز ہے۔ بعض اوقات انسان اس سے بچنے کے لئے خود حفاظتی طریقے استعمال کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ پریشانی اکثر مایوسی اور بے اطمینانی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ جب انسان کو سکون قلب نہیں حاصل ہوتا ہے تو وہ پریشانی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ پریشانی دوسروں سے دشمنی کی بنا پر بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ جب انسان چاروں طرف سے دشمنوں میں گھر جاتا ہے تو اس کے دماغ میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔

پریشانی کے نتائج بعض اوقات نہایت خطرناک ہوتے ہیں۔ جب

---

[۵] Modern Clinical Psychiatry by Arthur P. Noves p. 117.

پریشانی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ تو انسان اعصابی خلل اور دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔[۵۵]

جب انسان کی ضروریات پوری نہیں ہوتی ہیں اور اس کے سامنے کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ مایوسی (Frustration.) کا شکار ہو جاتا ہے۔ مایوسی کا تعلق انسان کی داخلی کیفیت سے ہوتا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت سے آگاہ بھی ہوتا ہے۔ مایوسی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کی کوئی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہم سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ضرورت کس طرح رفع ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اس ضرورت کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ ہے۔ آخر میں ہم کو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ وہ انسان اس رکاوٹ کو دور کرنے میں ناکام ثابت ہوا ہے۔

انسان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی مختلف چیزیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً طبعی ماحول (Physical Environment.) انسان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس قسم کی رکاوٹ بچوں کے سامنے زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً فاصلہ اور بلندی ان کو حصول مقصد میں ناکام بنا سکتی ہے۔ بالغ انسانوں کے سامنے بھی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ بچوں کے مقابلہ میں رکاوٹ دور کرنے کی زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی طبعی رکاوٹیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً بعض اوقات سیلاب اور قحط کی بنا پر خاص طور سے کسان مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

رکاوٹ شخصی کمزوریوں (Individual Limitations.) کی بنا پر بھی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً حسن طرح لڑکا اچھا کھلاڑی نہیں بن سکتا ہے۔ اسی

---

۵۵ Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes p. 117-119.

طرح معمولی ذہانت کا انسان بڑا ادیب نہیں بن سکتا ہے۔

رکاوٹ کا ایک سبب سماجی ماحول Social Environment. بھی ہوتا ہے۔ اس دنیا میں ہر طرف تنازع للبقا جاری ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان پر برتری حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ . . . .

. . . . ایسی صورت میں کمزور انسان طاقتور انسان کے مقابلے میں شکست کھا جاتا ہے۔ پھر اس کے بعد کمزور انسان میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ جس قدر شدید انسان کی ضرورت ہوگی، اسی درجہ کے ساتھ ناکامی کے بعد انسان میں مایوسی پیدا ہوگی۔ اب یہ بات بذات خود انسان پر منحصر ہے کہ وہ کسی ضرورت کو کس شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ انسان کے لئے ضروری ہے کہ وہ بہت سی غیر ضروری خواہشات کو ترک کر دے اور اسی طرح خود کو مایوسی سے محفوظ کر لے۔[۱]

دراصل اس دنیا میں مایوسی اور محرومی فطری چیز ہے۔ ہر انسان میں کچھ خواہشات پیدا ہوتی ہیں مگر وہ پایۂ تکمیل تک نہیں پہونچتی ہیں۔ ایسی صورت میں انسان مایوس ہو جاتا ہے۔ مایوسی کی بنا پر انسان میں افسردگی (Depression.) پیدا ہو جاتی ہے۔ افسردگی ایک قسم کی بیماری ہے جس کی بنا پر مختلف دماغی امراض پیدا ہو جاتے ہیں۔ افسردگی مایوسی کا بڑھا ہوا درجہ ہے۔ افسردہ انسان کاہل، سست، خاموش اور مردہ قسم کا نظر آتا ہے۔ اس کی جلد زرد ہو جاتی ہے۔ اس کا جسم خمیدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں بے رونق معلوم ہوتی

The Psychology of Personal Adjustment by Roger W. Heyns p. 19—37. [۱]

ہیں۔ افسردہ انسان جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتا ہے۔ اس کے اعضا میں سستی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی رفتار میں لغزش ہوتی ہے افسردہ انسان نہایت مغموم رہتا ہے۔ اس کو دنیا ویران اور سنسان نظر آتی ہے اس بنا پر اس میں زندہ رہنے کی خواہش ختم ہو جاتی ہے۔[۱]

افسردگی کے مختلف درجات ہو سکتے ہیں۔ افسردگی بالکل معمولی ہو سکتی ہے لیکن یہ چیز بڑھ کر خبط کی صورت میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ جب انسان پر معمولی افسردگی طاری ہوتی ہے۔ تو وہ خاموش۔ گم گشتہ۔ مغموم۔ پست ہمت۔ مایوس اور قنوطی ہو جاتا ہے۔

افسردہ انسان کا جی کسی کام میں نہیں لگتا ہے۔ وہ ہر وقت تکان محسوس کرتا ہے اس کو غصہ بہت جلد آجاتا ہے۔ بعض وقت ایسا انسان غیر معتبر بھی ثابت ہوتا ہے جب اس کی افسردگی میں اضافہ ہو جاتا ہے تو ایسا انسان ناخوش گوار کشاکش میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کا ہر تجربہ ماضی عدم سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی ذات میں غم داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی گفتگو سے واضح طور پر مایوسی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنی حرکات و سکنات سے بے کیفی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے غور و خوض میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اس کے اعضا میں توازن قائم نہیں رہتا ہے۔ اس کی قوت حافظہ بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ ایسا مریض نہایت مغموم اور پریشان نظر آتا ہے۔ اسکی بھوک میں بھی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے سے مایوسی۔ پریشانی۔ ناامیدی اور خوف ٹپکتا ہے۔ اس کی زبان پر ایک تہہ سی چڑھ جاتی ہے۔ اس کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی سانس سے بدبو نکلتی ہے۔ اس کا وزن بھی گھٹ جاتا ہے۔

---

[۱] Basic Psychology by Edward A. Strecker. p. 187.

افسردہ انسان میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اس قدر مایوس ہو جاتا ہے کہ وہ خودکشی کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی زندگی بےکار معلوم ہوتی ہے وہ جینے سے اکتا جاتا ہے۔ اس لئے خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

افسردگی دو اسباب کی بنا پر پیدا ہو سکتی ہے۔ اوّل تو کسی چیز کے ردعمل کی بنا پر افسردگی اُبھرتی ہے۔ مثلاً کسی عزیز کی موت واقع ہو جائے یا تجارت میں نقصان ہو جائے۔ افسردگی کی دوسری قسم یہ ہے کہ خود بخود وہ پیدا ہو جائے جس کے سبب سے انسان خود نہ آگاہ ہو۔[۱]

جب انسان مسلسل اور متواتر پریشانی کا سامنا کرتا ہے تو اس کا اثر اس کے اعصاب اور دماغ پر پڑتا ہے اور وہ بےخوابی (Insomnia.) کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کی بےخوابی کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلے سبب کا تعلق جسم سے ہے مثلاً مریض کے جسم کے کسی حصہ میں تکلیف یا زخم پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے اس کو نیند نہیں آتی ہے مگر اس قسم کی بےخوابی عارضی ہوتی ہے۔ جب تکلیف رفع ہو جاتی ہے یا زخم مندمل ہو جاتا ہے تو مریض کو نیند آنے لگتی ہے۔

بےخوابی کی دوسری قسم کا تعلق دماغ سے ہے۔ جب اعصابی یا دماغی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے تو انسان کو نیند نہیں آتی ہے۔ ایسے شخص کی قوت اعتماد ختم ہو جاتی ہے اور وہ کام کرنے کے قابل نہیں رہتا ہے۔ ڈاکٹر ڈل کی رائے ہے کہ مریض کو یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ وہ بیمار ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ وہ اس بات کا جائزہ لے کہ سوتے وقت مریض کے دماغ میں کیسے خیالات

[۱] Modern Clinical Psychiatry by Arthur P. Noyes p. 115-117.

اُبھرتے ہیں۔

بے خوابی کا تعلق دراصل دماغ ہی سے ہے۔ جب انسان اپنے عزائم میں ناکام ثابت ہوتا ہے تو اس کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر انسان مسلسل مصائب کا مقابلہ کرتا ہے تو وہ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اس لئے اس کو خواب آور گولیوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ سخت قسم کی بے خوابی دماغی خلل میں منتقل ہو سکتی ہے[12] ناقص شخصیت کے افراد ہمیشہ پریشانی میں گرفتار رہتے ہیں۔ ایسا شخص جب واضح طور پر خطرہ محسوس کرتا ہے تو اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور جب مبہم انداز میں اس کو خطرہ نظر آتا ہے تو وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ خطرہ زیادہ تر بے بنیاد ہوتا ہے۔ اس قسم کے خطرے کو بے بنیاد خوف (Phobia.) کہتے ہیں (انڈیویجول [illegible] کے مصنفین نے فوبیا کی ایک مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک نوجوان لڑکے کو چاقو سے بہت خوف معلوم ہوتا تھا۔ جب وہ کسی کے ہاتھ میں چاقو دیکھتا تھا تو وہ کانپ اٹھتا تھا۔ اور اس شخص سے التجا کرتا تھا کہ وہ چاقو اپنے ہاتھ سے پھینک دے۔ اس لڑکے کو اس کا مکمل طور سے احساس تھا کہ یہ خوف بلا ضرورت اور بے معنی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاقو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ اس کو اس خوف کا سبب نہیں معلوم تھا۔[13]

---

[12] The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler p. 163-170.

[13] فوبیا کے خطرہ سے میں بذات خود دوچار ہوا ہوں۔ مجھے مارچ ۶۸ء میں بے خوابی کا ایک بار اور مقابلہ کرنا پڑا۔ چنانچہ مارچ ۶۸ء سے اگست ۶۸ء تک مجھے نیند نہیں آئی۔ اس لیے میں سخت پریشانی میں مبتلا تھا۔ بے خوابی کی بنا پر میری حالت پاگلوں جیسی ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں فوبیا بھی اُبھر

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے خیالات بہت منتشر رہتے ہیں۔ صحت مند انسان کے خیالات عقلی اور منطقی ہوتے ہیں مگر دماغی مریض کے خیالات حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ بلولر ایسے غیر حقیقی خیالات کو Dereistic. تصور کرتا ہے۔ اس قسم کے انسان کے خیالات، فضا میں تیزی سے پرواز کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی ان خیالات کی رفتار میں کبھی کبھی سستی Retardation. بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان خیالات میں تسلسل (Coherence.) نہیں ہوتا ہے۔

انسان کے غیر حقیقی خیال کو ہم وہم (Delusion.) کہتے ہیں۔ وہم کا مفہوم غلط عقائد ہے۔ بعض وقت اندرونی تحریک کی بنا پر انسان کسی چیز کا غلط مطلب نکالتا ہے۔ کبھی کبھی انسان اپنے خیالات کو وہم کی بنا پر نہایت منظم طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اس کو (Systematized Delusion کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہم کا وجود نقص، خطرہ اور احساس کمتری کی بنا پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کو (Delusion of Grandeur

---

(باقی فٹ نوٹ صفحہ ۳۳) آیا۔ جب میں کسی بھی چھت کے نیچے لیٹتا تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ چھت مجھ پر گر پڑے گی۔ اس خوف کی بنا پر میں ہمیشہ آنگن میں لیٹتا تھا مگر جب بارش ہوتی تھی تو مجبوراً برآمدہ میں لیٹنا پڑتا تھا۔ اب چھت گر جانے کے خوف کی بنا پر نیند آنے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ میں واضح طور پر محسوس کرتا تھا کہ یہ خوف مہمل ہے اور یہ ناممکن ہے کہ یہ چھت گر پڑے۔ میں اپنے دل کو سمجھاتا تھا کہ اس مکان میں اور انھیں چھتوں کے نیچے میں دس سال سے سو رہا ہوں اور نہ کسی برآمدہ کی اور نہ کسی کمرہ کی کوئی چھت کبھی گری ہے۔ پھر اب یہ چھت کیسے گر سکتی ہے۔ مگر میرے دل میں خوف موجود رہتا تھا حالت یہاں تک پہونچ گئی تھی کہ جب میں یونیورسٹی میں کمرہ میں، بینک میں، سینما ہال میں یا کسی دوکان میں داخل ہوتا تھا تو یہ خطرہ محسوس ہوتا تھا کہ کہیں یہ چھت مجھ پر نہ گر پڑے۔

کہتے ہیں۔ جب غیر منطقی خواہشات کر زدہ ہو جاتی ہیں اور ضمیر احتسابی لحاظ سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو (Delusion of Self Accusation.) کہتے ہیں۔[۱۴]

وہم کی ایک اور قسم ہے جس کو (Obssession.) کہتے ہیں۔ اس وہم میں انسان کے کچھ خیالات اس کے مرضی کے خلاف شعوری سطح پر ابھر آتے ہیں۔ انسان ایسے خیالات کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ناکام رہتا ہے۔ وہ اپنی عقل سے کام لیتا ہے۔ مگر عقل وہم کے مقابلہ میں شکست کھا جاتی ہے۔ چونکہ وہم شدید جذبات سے وابستہ رہتا ہے اس لئے اس کو دور کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔[۱۵]

وہم کی ایک قسم مراق (Hypochondria) ہوتی ہے۔ اس قسم کا مریض اپنے جسم کی حفاظت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جسم کا کوئی عضو ناقص ہو گیا ہے۔ چونکہ ایسے مریض کے جسم میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی معالج اس کا علاج نہیں کر سکتا ہے۔ مراق ان اشخاص میں زیادہ پیدا ہو جاتا ہے جنھوں نے اپنی پسندیدہ خواہشات کو ترک کر دیا ہے یا جنھوں نے بیماری کی بنا پر اپنی ذمہ داریوں سے منھ موڑ لیا ہے۔[۱۶]

وہم کی ایک اور صورت ہے جس کو عدم جسمانیت کا وہم Depersonalization) کہہ سکتے ہیں۔ اس اصطلاح کو ڈوگس (Dugas) نے ۱۸۹۸ء میں پیش کیا تھا۔ اس وہم میں بھی انسان حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے۔ اس وہم کی دو قسمیں ہیں۔ اول تو انسان اپنی شخصیت میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ وہ پہلے والا انسان نہیں رہا ہے۔ بلکہ وہ کچھ بدل گیا ہے۔ وہم کی دوسری صورت یہ ہے کہ انسان خارجی

---

[۱۴] Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes p. 101-106.

[۱۵] Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes p. 108.

دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتا ہے۔ اس قسم کا وہم زیادہ تر ذہین، حساس اور تخئیل پرست انسان میں پیدا ہوتا ہے۔[۱۷]

دماغی مریض کے انسانوں میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے جس کو مجبوری (Compulsion.) کہتے ہیں۔ اس عالم میں انسان کسی فعل یا جرم کے ارتکاب کے لئے خود کو مجبور پاتا ہے۔ وہ سراسر جانتا ہے کہ یہ کام غیر معقول ہے اس کے باوجود وہ اس کام کو مسلسل کرتا رہتا ہے مجبوری کی مختلف صورتیں ہیں۔ معمولی مجبوری اس قسم کی ہو سکتی ہے کہ ایک انسان چوری کرکے توبہ کرے کہ اب وہ دوبارہ چوری نہیں کرے گا۔ مگر پھر توبہ توڑ کر چوری کرنا شروع کر دے۔ اسی طرح جو لوگوں کو شراب نوشی کی عادت پڑ جاتی ہے وہ ہمیشہ "جام سے توبہ شکن توبہ مری جام شکن" کی کمان کمند میں گرفتار رہتے ہیں۔[۱۸]

ناقص انسانوں کی مایوسی جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ دنیا سے کنارہ کشی (Withdrawal) اختیار کرتے ہیں PsychologyElements کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشکلات کے موقع پر انسان دو راستے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرہ کا مقابلہ نہایت ہمت و جرأت کے ساتھ کرتا ہے اور مشکلات پر قابو حاصل کر لیتا ہے۔ یا پھر راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور تنہائی کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود نمائی، مبالغت، اعادہ شدہ عقلمندی اور منصوبے سے کام لیتا ہے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہماری طرف متوجہ ہو اور محسوس کرے کہ ہم بھی اس دنیا میں رہتے ہیں اور فضا میں سانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا جذبہ انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے بعض بچے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف قسم کی شرارتیں کرتے ہیں، مثلاً خودنمائی بچوں کی

---

[۱۷] Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

[۱۸] Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

ایک عام شرارت ہے۔ ایسے بچے دوسروں کو پریشان کرتے ہیں، آپس میں جھگڑا کرتے ہیں اور بڑوں سے گستاخی کرتے ہیں۔ یہی بچے جب جوان ہوتے ہیں تو بچپن کی عادتیں ان میں قائم رہتی ہیں اور وہ اس بات کی دوسروں سے توقع کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف مخاطب ہوں۔ ان کی عزت کریں اور ان کو سر و چشم پر جگہ دیں۔ مگر جب انسان ناکامیوں کا شکار ہو جاتا ہے تو وہ بام ترقی سے نیچے گر جاتا ہے۔ ایسا شخص مایوسی کی بنا پر عوام سے قطع تعلق کر لیتا ہے اور خلوت کی زندگی گزارنے لگتا ہے [۱۹]

جب خلوت نشینی کی انسان میں عادت پڑ جاتی ہے تو یہ عادت مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو شیزو فرینیا (Schizophrenia) کہتے ہیں۔

۱۸۶۹ء میں ایمل کریپلن (Emil Kraeplin) نے اس مرض کا نام ڈیمنٹیا پریکاکس (Dementia Praecox) تجویز کیا۔ اس کا یہ خیال تھا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔ مگر ۱۹۱۱ء میں یوگین بلیلر (Eugen Bleauler) نے اپنا نیا نظریہ پیش کیا اور دعویٰ کیا کہ اس مرض کا علاج ہو سکتا ہے اس نے اس بیماری کا نام شیزو فرینیا رکھا۔ یہ مرض سن بلوغت کے آغاز میں یا عنفوان شباب میں ابھرتا ہے۔ اس مرض کی خصوصیت اس نے یہ بتائی ہے کہ مریض کے دماغ میں سوسائٹی سے علیحدگی کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کے سوچنے کا طریقہ ناقص ہوتا ہے۔ اسکے افعال و کردار میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ وہ دنیاوی معاملات میں عقل سے کام نہیں لیتا ہے۔ وہ فریب خیال، توہم، خواب، ارتکاب سلبی صفت، اضطراری کیفیت اور بے ربطی وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے [۲۰] یہ شیزوفرینیا کی سادہ (Simple)

---

[۱۹] Elements of Psychology by Kotharkar and Harolikar p 193.

[۲۰] The Columbia Encyclopaedia II Edition

قسم ہے۔ ایسا شخص معمولی بات کو بہت مشکل سمجھتا ہو وہ کاہ کو کوہ تصوّر کرتا ہے۔ اس کے لئے ابرو کا اشارہ تیغ تیز کا کام کرتا ہو۔

شیزو فرینیا کی اور بھی قسمیں ہیں۔ مثلاً پیرانوئیا ر Parnoia اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مختلف چیزوں سے وہ بدگمان ہو جاتا ہو۔[۲۱] شیزو فرینیا کی ایک قسم ہیبی فرینیا Hebephrenia ایسا مریض حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ وہ بلا سبب ہنستا ہو اور ٹھٹھے لگاتا ہے وہ وہم میں بھی مبتلا رہتا ہو۔ اسی بنا پر وہ دوسروں کا دشمن ہو جاتا ہو۔ کیٹاٹانک (Catatonic) شیزو فرینیا کی ایک قسم ہے جس میں انسان مجہول ہو جاتا ہو۔ وہ بلا کسی حرکت کے بیٹھا رہتا ہو۔ وہ کبھی کبھی ایک پاؤں پر کھڑا رہتا ہو اور کبھی دیر تک خمیدہ ہو جاتا ہو۔[۲۲]

پریشانی کی بنا پر انسان اعصابی خلل (Neu Roses) میں مبتلا ہو جاتا ہو۔ اعصابی خلل کا مطلب یہ ہو کہ مریض اپنے ماحول سے مطابقت نہیں کر پاتا ہو۔ حقیقت یہ ہو کہ انسان تغیر پذیر سیال اور متحرک دنیا میں زندگی بسر کرتا ہو۔ اور اسی دنیا کے ساتھ اس کو قدم سے قدم ملا کر چلنا ہوتا ہو۔ جب انسان خود کو پیچیدہ اور متحرک ماحول میں ڈھالنے سے قاصر نظر آتا ہو تو وہ پریشان ہو جاتا ہو اور اس میں اعصابی خلل پیدا ہو جاتا ہو۔

اعصابی خلل کا مریض جماعت سے زیادہ تر تعلق رکھتا ہو۔ مگر وہ خطرات کا احساس عام انسانوں کی بہ نسبت شدت کے ساتھ کرتا ہو۔ ایسا شخص دباؤ اور کش مکش کے مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا ہو۔ ایسا مریض اپنی خامی کا احساس

۲۱۔ THE DYNAMICS OF PERSONAL ADJUSTMENTS BY LEHNER P.163

۲۲۔ DO DO DO DO P.166

۲۳۔ DO DO DO DO P.166

رکھتا ہے اگرچہ وہ اس کے اسباب سے آگاہ نہیں ہوتا ہے اعصابی خلل کا مریض اپنے
جذبات پر قابو نہیں رکھتا ہے۔ وہ بہت سی حرکات مجبوراً کرتا ہے جس پر اس کا قابو نہیں
ہوتا ہے وہ بے بنیاد خوف میں بھی مبتلا ہوتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریض میں کوئی جسمانی خامی نہیں پائی جاتی ہے اسکے علاوہ
اس کی عقل اور قوت ادراک میں فتور واقع نہیں ہوتا ہے وہ خارجی دنیا کے
واقعات کو مسخ نہیں کرتا ہے۔ مگر کبھی کبھی وہ دنیاوی علائق سے کنارہ کش
ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریضوں میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے وہ مختلف
حفاظتی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایسا مریض مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ
کرتا ہے۔ مثلاً اس پر ہسٹریا کا دورہ پڑ سکتا ہے۔ اس کی حرکات ایسی علامتیں ظاہر
کرتی ہیں جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بیچین ہے سے غیر معمولی حرکات کا
مظاہرہ کرتا ہوگا۔

چونکہ اعصابی خلل کا مریض پریشانی میں مبتلا رہتا ہے۔ اس لئے وہ مختلف
قسم کی حرکات اور احساسات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مثلاً :- (۱) پریشانی کا اظہار
(۲) کنارہ کشی کا اظہار (۳) تغیر کا اظہار (۴) بے بنیاد خوف کا اظہار
(۵) وہم کا اظہار (۶) مجبوری کا اظہار (۷) افسردگی کا اظہار (۸) مراق کا اظہار

اعصابی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب وراثت ہے اور
دوسرا سبب ماحول ہے۔ اس کا امکان ہے کہ کسی مریض نے یہ مرض اپنے
والدین یا آباد اجداد سے حاصل کیا ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کو بچپن
میں مایوسی اور افسردگی سامنا کرنا پڑا ہو[۲۴]

---

[۲۴] The Dynamic of Personel Adjustment by Lehner. p. 139-160.

جب دماغی خرابی کا درجہ حد سے گزر جاتا ہے تو اس کو دماغی خلل (Psychoses) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنی حفاظت کرنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے لئے اور دوسروں کی ذات کے لئے مضرت رساں ثابت ہوتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض اپنے مرض اور اپنی غیر معمولی کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتا ہے اس مرض میں انسان کی ساری ہستی پامال ہو جاتی ہے اس لئے وہ حقیقت سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ دماغی خلل کے مریض میں جسمانی خامی بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی عقل اور قوت ادراک ختم ہو جاتی ہے وہ فریب اور وہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا دماغ منتشر رہتا ہے۔ اس کی گفتگو میں تسلسل قائم نہیں رہتا ہے۔ مریض کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ بہت مغموم اور کبھی بہت مسرور نظر آتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض واقعات کو مسخ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کے اقوال و اعمال کا غلط مطلب نکالتا ہے وہ شکی اور پر اسرار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔

دماغی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ اول جسمانی، دوسرے دماغی جسمانی خامی کی بناء پر دماغ متاثر ہوتا ہے اور مریض نازیبا حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ متعدی مرض، دماغی سوجن، سر کی چوٹ، زہریلے جراثیم اور مرگی کی بناء پر دماغی خلل واقع ہو سکتا ہے اس کے علاوہ بوڑھا انسان بھی بے بسی، تنہائی اور بیماری کی بناء پر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ دماغی خلل دماغ کی خرابی کی بناء پر پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان شیزوفرینیا، پیرانوئیا۔ اور خبط وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

دماغی خلل بھی وراثت اور ماحول کی بناء پر پیدا ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کسی مریض کے والدین یا آباء و اجداد دماغی خلل میں مبتلا رہے ہوں۔ اس کے علاوہ ماحول کی خرابی کی بناء پر بھی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے[۱۲]

[۱۲] TH DYNAMICS OF PERSONAL ADJUSTMENT BY LEHNER P.163-182

ناقص شخصیت کا انسان خبط (**Mania**) میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مریض کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ ایڈورڈ وا یے۔ اسٹیکر کا قول ہے کہ امریکہ کے اسپتالوں میں تقریباً چالیس ہزار خبط کے مریض داخل ہیں اور گیارہ ہزار مریض ہر سال داخل ہوتے ہیں۔

اس مصنف کا قول ہے کہ خبط کے مریض کا جنون بہت شدید ہوتا ہے وہ ایک جنگلی جانور کی طرح بے قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بہت زیادہ بکواس بھی لگاتا ہے اسکے علاوہ وہ مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انسان کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

یہ مرض جسمانی خامی کی بنا پر نہیں اُبھرتا ہے بلکہ دماغی خامی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس مرض کا اثر انسان کے جسم پر ضرور پڑتا ہے۔ مثلاً دل، دوران خون، سانس، بھوک، ہاضمہ، آنت، اعضا اور کھال وغیرہ اس سے متاثر ہوتی ہے اور ان ساری چیزوں کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

خبط کے عالم میں چونکہ انسان کی حرکات اور رفتار میں تیزی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے وہ بہت پھرتیلا اور جری معلوم ہوتا ہے۔ اس کے رخساروں پر سرخی دوڑ جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے اور جسمانی طور پر وہ بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔

خبط انسان کو وراثت میں بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کے والدین خبطی رہے ہیں تو اس کا امکان ہے کہ یہ مرض ان کی اولاد میں منتقل ہو جائے۔ خبطی انسان کے جسم کی ساخت بھی کچھ مخصوص ہوتی ہے جس کو انگریزی میں (PYK MIC) کہتے ہیں۔ ایسے شخص کی کمر چوڑی ہوتی ہے۔ گردن موٹی ہوتی ہے۔ اعضا قوی ہوتے ہیں اور قد پستہ ہوتا ہے۔

خبطی مریض کی ایک خصوصیت حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس کی حالت یکساں نہیں رہتی ہے بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ چوبیس گھنٹوں کے اندر مریض کی حالت بدل سکتی ہے جب مریض کا جنون عارضی طور پر ختم ہو جاتا ہے تو پھر وہ افسردہ ہو جاتا ہے اسکی چستی اور پھرتی غائب ہو جاتی ہے اور اس میں سستی اور مردگی پیدا ہو جاتی ہے۔[۲۶]

خبط کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں جن کا تعلق قوت حافظہ سے ہے۔ خبط کی ایک قسم کو **Hypermnfsia** کہتے ہیں۔ یہ کیفیت خبط کی معمولی حالت میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس کے علاوہ پیرانویا کے عالم میں بھی یہ کیفیت اُبھرتی ہے۔ مریض پر اس قسم کا عالم کچھ عرصہ تک طاری رہتا ہے یا کسی واقعہ سے متعلق اس کی یادداشت کو حرکت ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں مریض کے پردۂ ذہن پر گذشتہ واقعات نہایت واضح انداز میں منقش ہو جاتے ہیں۔

خبط کی دوسری قسم کو **Amnesia** کہتے ہیں۔ اس مرض میں قوت حافظہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خامیوں کی بنا پر اُبھرتا ہے جسمانی خامی کی بنا پر مریض کسی بات کو قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کو دماغ میں محفوظ رکھنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ دماغی خامی کی صورت میں انسان ان باتوں کو فراموش کر دیتا ہے جو اس کو تکلیف پہونچاتی ہیں۔

خبط کی تیسری قسم کو **Paramensia** کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنے حافظہ میں مختلف یادداشتوں کی شکل کو مسخ کر دیتا ہے۔ اس طرح تھوڑی دیر کے لئے وہ پریشانی سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریض ان باتوں کو یاد کرتا ہے جو بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کی یادداشت ہر لحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں

۲۶ؔ Basic psychology by Edward A. Streeked P. 183-192

ہوتا ہے۔[1]

چونکہ یہاں یادداشت سے بحث کی گئی ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر ہم اصول اتصال (Contiguity Theory) کا مفہوم بھی سمجھ لیں۔ اصول اتصال کا تعلق بھی یادداشت سے ہے۔ یہ مسئلہ قبل عہد ارسطو سے لے کر دورِ حاضر تک زیرِ بحث رہا ہے۔ اس یادداشت کو ماہر نفسیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ مثلاً Conditioning اور Associate Memory Reintegration بھی اس اصول کے نام ہیں۔

اصول اتصال کا مفہوم اس تحریک سے ہے جو کسی مخصوص موقع پر تاثر کے ساتھ متوازی واقعات کو ذہن میں بیدار کر دے۔ وہ اصل جب گذشتہ زمانہ میں کوئی واقعہ انسان کے ساتھ پیش آتا ہے اور پھر اسی قسم کا واقعہ دوبارہ ظہور پذیر ہوتا ہے تو انسان ایسے عالم میں پہلے واقعہ کو دوسرے واقعہ سے منسلک کر دیتا ہے یعنی ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرا واقعہ پہلے واقعہ سے بالکل مشابہ نہیں ہوتا ہے تاہم مجموعی طور پر دونوں واقعات کا تاثر یکساں ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ اصول اتصال اور حافظہ کی دوسری خصوصیات کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اصول اتصال کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے۔ حافظہ کی ایک خصوصیت Conditioning یہ اس طریقہ کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی تحریک، چیز یا موقع کی مدد سے کوئی تاثر پیدا ہو۔ یہ اصطلاح اس کیفیت کے لئے پیش کی گئی ہے جس کے ذریعہ کوئی جھلک کسی تحریک کی مدد سے

---

[1] Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes p. 125-127

خلاصہ

کسی دوسری جھلک کا مظاہرہ کرے۔ اس اصطلاح کو سب سے پہلے Twit myer نے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد اس اصول کو Bechterve اور Pavlov نے ترقی دی۔

یادداشت کی دوسری قسم کو Inhibitory Conditioning کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب دوسرا واقعہ پیش آئے تو کوئی چیز درمیان میں حائل ہو جائے۔ جو پہلے واقعہ کو یاد آنے سے روک دے۔ یادداشت کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ جب پہلا واقعہ تاخیر سے یاد آئے۔ اس یادداشت کو Remote Conditioning کہتے ہیں۔

یادداشت کے سلسلہ میں ایک اور نکتہ اہم ہے جس کا نام The Effect OF PRACTICE ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ تربیت کے ذریعہ انسان دوسرے واقعہ کے موقع پر اتنا نہ گھبرائے جتنا کہ وہ پہلے واقعہ کے وقت گھبرایا تھا۔ تربیت کی بنا پر کوئی انسان بدشکل، پیچیدہ اور گمراہ کن حرکات و سکنات کے بجائے بہتر اور کامیاب افعال و اعمال کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔

جب انسان کی تربیت کی مشق ختم ہو جاتی ہے تو وہ خود بخود کو دور کرنے کے ذرائع کو بھول جاتا ہے۔ اس رجحان کو Forgetting کہتے ہیں جب زبردستی کسی واقعہ کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کو Forced for Getting. کہا جاتا ہے۔ کچھ ماہرین نفسیات نے اس کو Temporary Extinction کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلہ میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر جذبات کی تحریک کا سبب اعضا کا تناؤ ہے۔ اس کو Emotional Reinorcement کہتے ہیں۔ پولو Pavlov نے یادداشت کے سلسلہ میں Irradiation.

کا ذکر کیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب قریب کی حیاتی رگ کے ذریعہ کوئی یادداشت ظہور پذیر ہو۔ اسی ماہر نفسیات نے یادداشت کے سلسلہ میں Pattern کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس نے ایک کتے پر تجربہ کیا۔ کتے کے لعاب دہن کو اس نالی کے ذریعہ جو ناک اور دماغ کو ملاتی ہے، تحریک دی۔ اس کے بعد اس نے اس لعابی صورت کا مطالعہ یادداشت کی روشنی میں کیا۔

یادداشت کے سلسلہ میں Gestalt نے بھی کچھ تجربات کیے ہیں۔ اس نے اپنے تجربہ کا نام Insight. رکھا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان یادداشت کی مدد سے کسی مقصد کی مناسبت کا ادراک حاصل کرتا ہے[۲۸]

ابھی تک ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی بنا پر انسان پریشان رہتا ہے اور اس پریشانی کی بنا پر وہ مختلف دماغی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب آئندہ کی سطور میں ان ذرائع سے بحث کی جائے گی۔ جن کی مدد سے انسان خود کو غم سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان ذرائع کو ماہرین نفسیات نے حفاظتی ذرائع (Defence Mechanism) کا نام رکھا ہے۔

انسان خود کو غم سے محفوظ رکھنے کے لئے مراجعت Regression سے کام لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے عہد طفلی میں واپس جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ بچپن کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی مدد کا محتاج رہتا ہے۔ جانوروں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب ان کے مانوس راستہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں جو اس سے زیادہ جانا بوجھا ہوتا ہے۔

Psychological Theory, Edited by Helvin H.Marx

Article of Edwin R. Guttrie p. 428-438 [۲۸]

اسی طرح انسان بھی مصیبت کے وقت وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس کو اس نے بچپن میں اپنایا تھا بالغ انسانوں کے سامنے جب رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں تو وہ بعض اوقات اپنے بچپن کے عہد میں واپس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس عہد سے وہ زیادہ واقف ہوتے ہیں۔ عہد بلوغت کی عادات و خصائل انسان کے لئے نئی ہوتی ہیں جن کا وہ خوگر نہیں ہوتا ہے لیکن بچپن کی حرکات وسکنات سے وہ واقف ہوتا ہے اس لئے جب اس پر مصیبت کی کڑی دھوپ پڑتی ہے تو وہ بچپن کی چھاؤں میں آرام کرنے لگتا ہے۔

مراجعت کی ایک یہ بھی شکل ہے کہ انسان بچوں کی طرح کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مراجعت کے اظہار کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ مصیبت پڑنے پر انسان بچوں کی طرح رونے لگتا ہے اور اگر روتا نہیں ہے تو کم از کم اداس تو ہو ہی جاتا ہے۔ مراجعت کی صورت میں انسان کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ انسان جو مسلسل بیمار رہتا ہے۔ مراجعت کا مظاہرہ زیادہ کرتا ہے۔ وہ اپنی بیماری سے اکتا جاتا ہے اور بعض اوقات رونے لگتا ہے۔[۲۹]

غم سے بچنے کے لئے ایک طریقہ انداد (Repression) بھی ہے۔ مگر یہ طریقہ بالکل واضح نہیں ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی سطح شعور سے غمگین خیالات کو دور کر دے۔ غمگین خیالات کے زمرہ میں تلخ یادیں۔ تکلیف دہ خواہشات اور کش مکش وغیرہ کو رکھا جا سکتا ہے۔ انسان اپنے گذشتہ غمگین واقعات کو رفتہ رفتہ بھولتا جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے انداز

۲۹؎ The Psychology of Personal Adgustment.
By Roger W. Heyns p. 70-72

فراموشی سے خود بھی نہیں آگاہ ہوتا ہے۔

دراصل غمگین خیالات وقت کے ساتھ ساتھ دھندلے پڑ جاتے ہیں مگر وہ شعور کی اندرونی تہوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ انسان ایک عرصہ دراز تک اپنے غم و اندوہ کے جذبات کو بھول جاتا ہے اور پھر وہ عیش و مسرت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

اگرچہ انسان غیر شعوری طور پر اپنے غمگین واقعات کو بھلا دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے پامال شدہ جذبات بکسر باطل ہو گئے ہیں۔ اور اب ان کا وجود ہی ختم ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے پامال شدہ احساسات غیر شعوری ذخیرہ میں جمع رہتے ہیں جن کو ماہر نفسیات مسمریزم کے ذریعہ دوبارہ ابھا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان خود بخود غمگین واقعات کو یاد کر سکتا ہے مثلاً کوئی سپاہی جنگ میں زخمی ہو گیا ہے اور اسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ جب وہ صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کو اپنے زخموں کی یاد نہیں آتی ہے مگر جب کبھی وہ خاص طور سے جنگ کے واقعات کو یاد کرتا ہے تو اس کو اپنے زخم بھی یاد آجاتے ہیں۔

انسداد کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً نامکمل انسداد۔ اس صورت میں انسان کو مکمل طور سے گذشتہ واقعات نہیں یاد آتے ہیں۔ غیر متوازن انسداد، اس انسداد میں انسان پوری قوت کے ساتھ غمگین واقعات کو یاد نہیں کرتا ہے اس لئے اس کی یاد میں توازن نہیں پیدا ہوتا ہے۔[1]

انسداد سے ملتی جلتی شکل ضبط (**Suppression.**) ہے۔ ضبط میں انسان شعوری طور پر غمگین واقعات کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کچھ مخصوص باتیں اس کو غمگین اور متفکر بنا دیتی ہیں۔ اس لئے وہ ان باتوں کو

---

[1] The Psychology of Personal Adgustment p. 32-40

سوچنے سے گریز کرتا ہے۔ مگر بھولی ہوئی باتیں پھر یاد آسکتی ہیں۔ مثلاً کسی محفل میں کسی
دوسرے کی غمگین کہانی دہرائی جا رہی ہے۔ ایسی صورت میں ایک غم زدہ انسان
اپنی پُر ملال حیات کو یاد کر سکتا ہے۔[۳۱]

ماہرین نفسیات نے غم کو غلط کرنے کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ اس کو
اخراج (**Displacement**) کہتے ہیں۔ اس طریقہ کا مقصد یہ ہوتا ہے
کہ ایک جذبہ کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے۔ مثلاً ایک
کلرک کو اس کے افسر نے جھڑک دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے افسر پر غصہ
نہیں اُتار سکتا ہے مگر اس کے دل میں غصہ موجود ہے۔ اس لئے شام کو جب
وہ اپنے دفتر سے گھر آتا ہے تو اپنی بیوی پر غصہ اُتارتا ہے۔ اس طرح اس کا
غصہ کسی نہ کسی حد تک اس کے دل سے نکل جاتا ہے اور اس کو سکون قلب
حاصل ہو جاتا ہے۔ اخراج کی ایک اور مثال دی جا سکتی ہے۔ مثلاً کسی عورت
کے کوئی بچہ نہیں ہے اس لئے وہ اپنے جذبۂ محبت کا اظہار اپنی بلی پر کرتی ہے۔[۳۲]

غم غلط کرنے کا ایک اور طریقہ واہمہ (**Fantasy**) بھی ہے۔
انسان واہمہ کی دنیا میں رہ کر اپنے اصل جذبات کا اظہار کر سکتا ہے۔ جب
انسان کی اُمیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ پھر اپنی شکست
کی آواز کو دبانے کے لئے وہ ایک خیالی دنیا کی تعمیر کرتا ہے اور وہ اس دنیا
میں رہ کر قیاسی طور پر اپنے سارے ارمان پورے کر لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص
بھوکا ہے اور اس کو کہیں سے کھانا نہیں ملا ہے تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر
خیالی طور پر لذیذ کھانے کھاتا ہے۔ یا ایک شخص نہایت مفلس ہے۔ وہ اپنی

---

۳۱ **The Psychology of Personal Adiustment by** ROGER W. HEYNS P 39 - 40
۳۲ **Psychology by Stagnerand Karwoski p. 505**

خیالی دنیا آباد کرتا ہے اور خود کو نہایت امیر و کبیر تصور کرتا ہے۔ یا مثلاً کوئی شخص بہت کمزور ہے اور وہ اپنے قوی دشمن کو زیر کرنے سے معذور ہے تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر اپنے دشمن کو مغلوب کرتا ہے اور اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے۔

واہمہ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ایک تعمیری، دوسری غیر تعمیری۔ تعمیری واہمہ کے ذریعہ مسائل کا حل فوراً انسان تلاش کر لیتا ہے۔ مگر غیر تعمیری واہمہ میں وہ ان ارمانوں کو پورا کرتا ہے جو اس کے دل میں موجود ہیں۔ غیر تعمیری واہمہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک فاتح ہیرو جو اپنی جگہ پر تصورات میں خود کو سکندر اعظم اور نیپولین سمجھتا ہے اور خیالی دنیا میں تمام ملکوں کو فتح کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسرا مفتوح ہیرو جو یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا اس پر ظلم و ستم کر رہی ہے اور وہ جور و جفا برداشت کر رہا ہے[۳۳]

ناکامی کو ختم کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو ہم آہنگی (Intro jection.) کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان کو چاہیئے کہ جس شخص کی بنا پر وہ پریشان رہتا ہے اس کی ذات سے خود کو ہم آہنگ کرے۔ مثلاً کسی افسر کا ایک مخصوص طریقہ کار ہے اور اس کی خواہش ہے کہ اس کا ماتحت بھی اسی انداز سے کام کرے۔ ایسے موقع پر ماتحت کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے جذبات اور نظریات کو پس پشت ڈال دے اور اپنے افسر کے جذبات اور نظریات سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس طرح اس کی پریشانی دور ہو سکتی ہے[۳۴]

۳۳ھ Abnormal Psychology and Modern Life By James C. Coleman p. 97.

۳۴ھ Psychology by Stagner & Karwoski p. 505

ناکامی اور پریشانی کو دور کرنے کی ایک اور صورت ہے جس کو منصوبہ
Prodjection کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ناکامی کی تلخی سے
بچنے کے لیئے اپنے عیوب کو کسی دوسرے شخص سے منسوب کر دے۔ فرض
کیجیئے کہ کوئی شخص کنجوس ہے اور دنیا اس کی مذمت کرتی ہے۔ اس لئے اسکے
لیئے یہ ضروری ہے کہ وہ خود کو کنجوس محسوس نہ کرے بلکہ اپنی کنجوسی کی خصلت کو
کسی اور سے وابستہ کر دے۔ اس طرح وہ خود کو پریشانی سے بچا سکتا ہے اور
اپنے عیوب کو دوسرے شخص میں منتقل کر سکتا ہے۔ اس کو Disowning
Progection (کہتے ہیں۔

منصوبہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ انسان محسوس کرے کہ اس میں جو خامی موجود
ہے، وہی خامی سوسائٹی کے بہت سے افراد میں بھی موجود ہے۔ پھر اس کو
پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ اس قسم کے منصوبہ کو Assimilated
Progection کہتے ہیں۔[۳۵]

غم و اندوہ سے بچنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ یعنی مماثلت IDENTIFICATION
کے ذریعہ بھی ہم وقتی طور پر اپنی ناکامی پر پردہ ڈال سکتے ہیں۔ یہ طریقہ منصوبہ
کے طریقہ کی بالکل ضد ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ناکام انسان خود کو ایک
کامیاب انسان کی خصوصیات اور فتوحات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ وہ خیال کرتا
ہے کہ میں وہی کامیاب انسان ہوں اور اس کی کامرانیاں میری ہی کامرانیاں ہیں
دراصل انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ جب وہ کمزور اور ناکام رہتا ہے تو
اس پر افسردگی طاری ہو جاتی ہے۔ اس افسردگی کا علاج ضروری ہے اسکا

---
۳۵ The Psychology of Personal Adjustment
By Roger W. Heyns p. 60-64

علاج یہ بھی ہے کہ ہم قیاسی اور تخیلی طور پر دوسروں کی جگہ لے سکتے ہیں۔
انسان اس طریقہ سے بچپن ہی میں آگاہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی بچے کے باپ کا جو مقام، شہرت، دولت اور جائداد ہے وہ اس کو اپنی ملکیت تصور کرتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہتا ہے۔ بچے اپنے باپ کی شہرت اور دولت پر ناز کرتے ہیں اور دوسرے بچوں سے مقابلہ کر کے خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض بچے حقیقتاً اپنے باپ کی خصوصیات کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے باپ ہی کی طرح بیٹھنے، چلنے، کھانے، پینے اور بات کرنے میں نقل کر کے کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی طرح رفتہ رفتہ اپنے باپ کے مماثل ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی مماثلت کو (Developmental Identification.) کہتے ہیں

مماثلت کی دوسری قسم یہ ہے کہ انسان دوسرے مشہور انسانوں کی خصوصیات کو اپنی ذات سے وابستہ کرے۔ اس قسم کی وابستگی ناکام انسان کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے وہ اپنے زخم دل کو مندمل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مماثلت کو (Defensive Identification) کہتے ہیں[۳۶]۔

ناکامی کے زخم پر مرہم رکھنے کا ایک طریقہ علاحدگی (Insulation) بھی ہے۔ اگرچہ انسان ایک سماجی فرد ہے اور جماعت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ مگر بعض اوقات ایک انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی محفل میں جانے

---

۳۶ The Psychology of Personal Adjustment. By Roger W. Heyns p. 55-60

سے اس کو تکلیف پہونچے گی۔ اس لئے وہ وہاں جانے سے گریز کرتا ہے۔
گریز کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسان آدابِ محفل سے واقف نہ ہو۔
اس لئے اس کا امکان ہے کہ محفل میں اس کو خفت اور ندامت کا سامنا
کرنا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کسی محفل میں جانے سے مسرت کے بجائے
غم حاصل ہو تو اس محفل سے گریز ہی مناسب ہے[۱]

بعض اوقات انسان اپنی خفت کو دور کرنے کے لئے حملہ (Aggression) سے کام لیتا ہے۔ حملہ کے چار مقاصد ہو سکتے ہیں
۱۔ اپنی قوت کا اظہار۔ ۲۔ دوسرے کی ملکیت پر قبضہ۔ ۳۔ دوسروں
کو تباہ کرنے کا ارادہ۔ ۴۔ دیگر افراد یا جماعت پر حاوی رہنے کا
رجحان۔

حملہ جسمانی قوت کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور زبان سے تلخ اور دشنام
آمیز کلمات استعمال کرکے بھی ہو سکتا ہے۔ حملہ کی ہر صورت میں انسان اپنے
غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ جب اس کا غصہ اتر جاتا ہے تو اس کو سکون حاصل
ہو جاتا ہے

غصہ اتارنے کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً وہ چیز جو راہ میں حائل ہے اسکو
تباہ کر دینا۔ یہ بات بچوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثلاً بعض وقت بچے
اپنا کھلونا توڑ ڈالتے ہیں کیونکہ وہ اس نے حکم کی تعمیل نہیں کرتا ہے۔ اسی
طرح سے بالغ انسان بھی کسی چیز پر اپنا غصہ اتارتے ہیں۔ مثلاً بعض وقت
جب قلم کام نہیں کرتا ہے تو انسان غصہ میں آکر اس کی نب توڑ ڈالتا ہے۔

[۱] The Psychology of Personal Adjustment.
By Roger W. Heyns p. 76-77.

غصہ اتارنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ انسان خاص اپنے دشمن پر حملہ
نہ کرے بلکہ اس کے دوست اور رشتہ دار پر چڑھائی کردے۔ اس طرح
انسان اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص کسی دوسرے
فرد سے دشمنی رکھتا ہے اور وہ اس پر حملہ کرنے کی نیت سے کسی مقام پر جاتا
ہے۔ وہاں وہ اپنے دشمن کو نہیں پاتا ہے بلکہ وہاں اس کا ملازم موجود ہے۔ اس
لئے وہ اس کے ملازم پر حملہ کر دیتا ہے۔

غصہ کو دور کرنے کا ایک اور بھی انداز ہے۔ بعض وقت انسان غصہ
کے عالم میں خود اپنے اوپر حملہ کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور سے عورتوں میں
پائی جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے شوہر سے خفا ہیں تو غصہ میں اپنا ہی سر دیوار سے
ٹکراتی ہیں[۵۳]۔

انسان کی مرد ناکامی کے وقت ایک اور طریقہ کرتا ہے جس کو بدل
(Substitution) کہتے ہیں۔ جب انسان کسی مقصد کو حاصل
کرنے کے لئے کوئی خاص راستہ اختیار کرتا ہے اور وہ اس میں ناکام
ثابت ہوتا ہے تو وہ پرانا راستہ ترک کر دیتا ہے اور اسی مقصد کو حاصل
کرنے کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بدل کی ایک صورت یہ بھی
ہو سکتی ہے کہ انسان اپنا خاص مقصد ہی ترک کر دے اور اس کے بجائے وہ
کسی دوسرے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشش کرے[۵۴]۔

ناکامی کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ انسان کام میں لاتا ہے جس کو

---

۵۳ اور ۵۴ The Psychology of Personal Adjustment
p. 44-52 and p. 52-54

مسئلہ تلافی Principle of Compensation کہتے ہیں۔ اس اصول کا بانی الفریڈ ایڈلر ہے۔ وہ ویانا کا باشندہ تھا۔ اس نے فرائیڈ کے اصولوں سے انحراف کیا اور ۱۹۰۷ء میں ایک الگ دبستان خیال کی بنیاد ڈالی۔

الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ جن بچوں کے ساتھ بچپن میں اچھا سلوک نہیں کیا جاتا ہے وہ ابتدا ہی سے افسردہ رہتے ہیں اور اگر کوئی بچہ پیدائشی طور پر جسمانی خامی بھی رکھتا ہے تو اس کی ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ وہ سوسائٹی میں اپنے کو کمتر اور ذلیل و خوار سمجھتا ہے۔ وہ جماعت سے جس برتاؤ کی توقع رکھتا ہے وہ پوری نہیں ہوتی ہے۔

بچہ فطری طور پر احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔ کیونکہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی زندگی دوسروں کے سہارے پر گزر رہی ہے۔ وہ اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے میں دوسروں کا محتاج رہتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے کہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو۔ بچے کے دل میں دو احساسات پیدا ہوتے ہیں، ایک تو احساس کمتری، دوسرے احساس برتری۔ اب یہ بڑوں کا فرض ہے کہ وہ بچوں کو درمیانی راستہ اختیار کرنے کی ترغیب دیں۔

الفریڈ ایڈلر کا خیال ہے کہ اگر بچپن میں والدین اپنے بچوں کے ساتھ برا برتاؤ کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کو ٹھکرا دیتے ہیں تو بچہ خود آویزی اور ناکام تصور کرنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جن بچوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ بھی احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ کسی بچے کا مذاق گھر اور اسکول دونوں جگہ اڑایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں بچہ خود اپنی نظروں میں گر جاتا ہے۔ یہی بچہ جب جوان ہوتا ہے تو اس میں بچپن کی خصوصیات قائم رہتی ہیں اور روزانہ کی زندگی میں وہ

خود کو ذلیل و خوار سمجھتا ہے۔ در اصل بچپن میں جو کانٹا کسی بچہ کی روح میں چبھ جاتا ہے، اس کی خلش مرتے دم تک باقی رہتی ہے۔

احساس کمتری ، نااہلی ، اور غیر حفاظتی انسان کی زندگی کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ بعض وقت وہ اپنے مقصد پر پردہ بھی ڈالنا چاہتا ہے تاکہ عوام اس کا مذاق نہ اڑائیں یا اس کی راہ میں روڑے نہ اٹکائیں۔

بچہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی حرکات و سکنات اس کے کردار کا جزو بن جاتی ہیں اور جب وہ جوان ہو جاتا ہے تو اسی کردار کی روشنی میں اپنے افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے اعضا سے معمول سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی روح احساس کمتری پر قابو حاصل کرنے کی مسلسل کوشش کرتی ہے۔ وہ مسلسل جدوجہد، عجلت اور بے صبری کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس موقع پر اس کا امکان ہے کہ اس کے اصول جماعتی اصولوں سے ٹکرا جائیں۔ کیونکہ اپنا مقصد پورا کرنے کے لیے وہ دنیا کے خلاف ہو جاتا ہے اور اس کی معیوب حرکات کی بنا پر دنیا اس کے خلاف ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ انسان اپنی خامی کو دور کرنے کے لئے جان توڑ کوشش کرتا ہے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیتا ہے۔ الفریڈ اڈلر نے اسکا نام اصول تلافی رکھا ہے۔

در اصل مسئلہ تلافی ایک قسم کی خود حفاظتی کی ترکیب ہے۔ بعض وقت انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کے لئے اس قدر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے

Understanding Human Nature p. 68-80

عیوب کو دور کر لیتا ہے اور اپنی ناقص شخصیت کو کامل شخصیت میں تبدیل کر لیتا
فرض کیجئے کہ ایک طالب علم کھیل کود میں کمزور ہے اور وہ فٹ بال باسکٹ
بال یا کرکٹ کے کھیل میں ہمیشہ ناکام رہتا ہے، اس لئے وہ کھیل کود کی
طرف سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے۔ اور پھر پڑھنے لکھنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔
وہ اپنی محنت و مشقت کی بنا پر تعلیم کے سلسلہ میں دیگر طلبہ سے برتر ہو جاتا ہے۔
اس طرح وہ کھیل کود کی کمی پڑھائی لکھائی کے ذریعہ پورا کر لیتا ہے۔

الفریڈ ایڈلر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کا ایک مقصد ہوتا
ہے اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے مسلسل جدوجہد کرتا ہے۔ اور مختلف
طریقے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ فخر، رشک، جرأت، حفاظت، بخشش اور
ہدایت وغیرہ کے ذریعہ اپنا کام نکالنا چاہتا ہے مگر اس سلسلہ میں وہ دماغی کشمکش
میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ انسان حصول مقصد کے لیے جارحانہ
انداز اختیار کرے۔ غرضیکہ انسان جب احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے
تو وہ اپنی خامی کو دور کرنے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے۔ الفریڈ ایڈلر
نے اس کوشش کا نام مردانہ احتجاج (Masculine Protest)
رکھا ہے۔

مردانہ احتجاج کے بارے میں پروفیسر جلوٹا نے بھی اپنے خیالات کا اظہار
کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی جسمانی خامی کی بنا پر انسان بھرپور کوشش کا اظہار
کرتا ہے تاکہ وہ اس خامی پر پردہ ڈال کر عروج کی چوٹی پر پہونچ جائے، یہ ایک
ضرب المثل ہے کہ ٹھنگنا یا کالا آدمی بہت چالاک ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے

The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler p. 1-15

کہ وہ ایک خامی کی بنا پر دوسری ذہانت سے کام لیتا ہے۔ اسی طرح ایک عورت چونکہ جسمانی حیثیت سے مرد کے مقابلہ میں ایک مخصوص خامی رکھتی ہے۔ اس لئے وہ مرد پر حاوی رہنے کی کوشش کرتی ہے۔

جن لوگوں میں خامی ہوتی ہے وہ کچھ غیر معمولی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور سماج کے مطابق اپنے کو ڈھالنے میں ناکام ثابت ہوتے ہیں ایسے لوگ نبست کے معاملہ میں بھی ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ جب احساس کمتری شعوری ہوتا ہے تو انسان غیر معمولی طور پر جد و جہد کا آغاز کرتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی کوشش کرتا ہے[۵۴]

یہاں یہ بات بھی قابل وضاحت ہے کہ انسانوں نے جسمانی خامی کے باوجود دنیا میں شہرت حاصل کی ہے۔ مثلاً ڈیموستھنیس (Demos Thenes) بچپن میں لکنت کرتا تھا مگر مشق و مہارت کی بنا پر وہ ایک اعلیٰ مقرر بن گیا اسی طرح دور جدید میں ہیلن کیلر ایک بہری اور گونگی عورت تھی مگر کچھ تصانیف کی بنا پر اس نے عالمگیر شہرت حاصل کی ہے۔ ادب اور شاعری کی دنیا میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جسمانی خامی کے باوجود ادیبوں اور شاعروں نے شہرت دوام کا تخت و تاج حاصل کر لیا ہے۔ مثلاً ہومر، ملٹن، رودکی اور سور داس بینائی سے محروم تھے۔ تاہم انھوں نے صفحۂ قرطاس پر دوامی نقوش ثبت کئے ہیں۔ ملک محمد جائسی کی آنکھ چیچک کے مرض میں ضایع ہو گئی تھی تاہم پدماوت کی تخلیق کر کے اس نے دیار دوام کے دربار میں کرسی حاصل کر لی ہے۔ اسی طرح عارفی ہراتی کی آنکھوں میں خامی تھی جس کا اشارہ اس نے خود ایک شعر میں کیا ہے۔

A Text Book of Psychology by Pro. Jalota p. 375 ۵۴

بر پلک سرخ دیدۂ من دانۂ سفید
باشد چنانکہ نمک سودہ بر کباب

اس کے باوجود اس نے نظم "حال نامہ" کہہ کر فارسی ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ اس قسم کی اور بھی مثالیں ادب میں مل سکتی ہیں۔ مثلاً پوپ خمیدہ پشت تھا۔ بائرن کا ایک پاؤں لنگ کرتا تھا۔ کیٹس پستہ قد تھا۔ ٹامس وولف بہت دراز قد تھا۔ مگر ان سارے ادیبوں نے ادب میں اپنے لئے جگہ بنائی ہے۔

ناکام انسان کے لئے خوف کو دور کرنے کے اور بھی طریقے ہیں۔ مثلاً انسان کو چاہیئے کہ وہ کسی قسم کے خطرہ کے وجود کو نہ تسلیم کرے یا وہ اس بات کو اپنے ذہن میں بٹھا لے کہ اس خطرہ کا تعلق اس کی ذات سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اگر وہ کسی کام کو انجام دینے میں خوف محسوس کرتا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ اس کام کو ملتوی کر دے۔

خطرہ کے احساس کے موقع پر ماہرین نفسیات نے ایک اور تجویز پیش کی ہے۔ انسان کو چاہیئے کہ وہ اس احساس کا انتخاب کرے جو اس کی ذات سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح خطرہ اس کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہوگا۔ دوسرا طریقہ اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعات کی صورت کو مسخ (Distortion) کر دے۔ اس کے دو طریقے ہیں۔ اول تو وہ کسی خطرہ کے متعلق یہ محسوس کرے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ایسے واقعات کا مقابلہ تو وہ اپنی زندگی میں کئی بار کر چکا ہے۔ دوسرا طریقہ اس سے بہتر ہے وہ شخص یہ محسوس کرے کہ "محض خبط ہے اور بہت جلد دور ہو جائے گا۔ اس قسم کے طریقوں کو جن سے انسان سکون حاصل کر لیتا ہے اور اپنی شخصیت کے ذریعہ خطرات کو پس پشت

ڈال دیتا ہے۔ علم نفسیات میں استدلالی (Rationalisation :) کہتے ہیں۔

ناکام انسان اپنی کمھلائی ہوئی تمناؤں کو ارتفاع (Sublim- ation) کے ذریعہ بھی شاداب کر سکتا ہے۔ یہ طریقہ اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت اعلیٰ اور ارفع ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان جس جذبہ کی تکمیل میں ناکام ہوا ہے، اس کو اور زیادہ بلند کرے اور اپنے نظریات میں وسعت پیدا کرے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی اولاد نہیں ہے۔ اس لئے وہ ہر وقت غمگین اور رنجیدہ رہتی ہے۔ وہ اپنے اس غم کو اس طرح دور کر سکتی ہے کہ وہ کسی یتیم خانہ میں جائے اور دوسروں کے بچوں کو اپنا بچہ تسلیم کرے۔ اس طرح اگر کوئی عاشق اپنی محبوبہ کی محبت کو نہیں حاصل کر سکا ہے تو وہ عشقیہ نظمیں لکھ کر اپنے جذبات کی تسکین کر سکتا ہے[۴۴]

اس تمام بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ دنیا میں مختلف شخصیتوں کے انسان بستے ہیں۔ ایک شخص دوسرے شخص سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ مخصوص حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں، اور ان کی حرکات و سکنات دیگر افراد سے جدا ہوتی ہیں۔ اس لئے کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے وقت ہم کسی ایک اصول پر عمل نہیں کر سکتے ہیں چونکہ شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے۔ اس لئے مختلف شخصیتوں کے لئے مختلف اصولوں کی روشنی میں جانچ کی ضرورت ہے۔

شخصیت کی بڑھ کے سلسلہ میں اعضائے جسمانی زیادہ مدد نہیں کر سکتے

Psychology by Stagner and Karwoski p. 503 [۴۳]

Psychology by Stagner and Karwoski p. 508 [۴۴]

ہیں۔ کسی کی پیشانی، ناک یا ٹھوڑی کے ذریعہ ہم کسی کے کردار کا اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں البتہ اس کے چہرے کے اُتار چڑھاؤ یا اس کی آواز یا اس کی حرکات و سکنات سے ہم کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس کے مضامین اور تصانیف سے اس کے کردار اور اس کے دل کی اندرونی تہوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ بعض ماہرین نفسیات طرز تحریر (Handwriting) کی مدد سے بھی کسی انسان کے دل کی بات کو سمجھ لیتے ہیں۔

ماہرین نفسیات انٹرویو کے ذریعہ ایک شخص کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے لئے اس کے ہمراہ کم از کم تین ماہ گذارنا چاہیئے اور اس کی حرکات کو مختلف اوقات اور مختلف مواقع پر جانچنا چاہیئے۔ اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ ماہر نفسیات نہایت ہوشیاری اور ہمدردی کے ساتھ مریض کا مطالعہ کرے تاکہ وہ اس کا تعاون حاصل کر سکے۔ جب مریض مطمئن اور آسودہ نظر آئے گا تو وہ اپنے حالات کا انکشاف آسانی کے ساتھ کرے گا۔ اس سلسلہ میں ایک شخص کا مقابلہ دوسرے شخص سے مفید ثابت ہوگا۔ ماہر نفسیات کو چاہیئے کہ وہ دو اشخاص کو ایک ہی کیفیت اور حالت کا سامنا کرنے کا موقع دے۔ پھر دونوں مریضوں سے ان کے حالات دریافت کرے اس کے علاوہ ان کی حرکات و سکنات کا بھی جائزہ لے۔ کوئی ماہر نفسیات پہلی ہی نظر میں کسی شخص کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا ہے بلکہ اس کو صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ تاکہ رفتہ رفتہ مختلف تجربات کے بعد وہ اپنے مریض کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکے۔

مریض کے مطالعہ کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو کیس اسٹڈی (Case Study) کہتے ہیں۔ جب کسی شخص میں اعصابی خلل پیدا

ہو جاتا ہے یا اس کی حرکات و سکنات غیر معمولی ہو جاتی ہیں تو ماہر نفسیات اس
مریض کا جائزہ لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے والدین اور اس کے احباب
سے بھی حالات دریافت کیے جاتے ہیں۔ مریض کی تعلیم اور اس کے پیشہ
کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ ماہرین نفسیات مریض کی قابلیت،
اس کی خواہشات، اس کے منصوبے اور اس کے ارادے وغیرہ کے بارے
میں معلومات مہیا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ماہرین نفسیات مریض کے تاریخی حالات
فراہم کرتے ہیں۔ اس کے بعد انھیں کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔
شخصیت کی جانچ کے سلسلہ میں کچھ اصول مقرر کیے گئے ہیں۔ مثلاً پیمائشی جانچ
Rating Scale اس طریقہ کے بموجب، ایک شخص کا کئی مشاہدین مطالعہ
کرتے ہیں۔ اس کے بعد باہم تبادلۂ خیالات کر کے نتائج اخذ کرتے ہیں۔
دوسرا طریقہ سوالات (Questionaires.) کے ذریعہ اختیار کیا جاتا
ہے۔ کچھ سوالات کسی فرد کے سامنے پیش کیے جاتے ہیں اور اس سے پوچھا جاتا
کہ ان میں سے کون غم اس پر حاوی رہا ہے۔ سوالات ایک فہرست کی شکل میں
تیار کیے جاتے ہیں۔ مثلاً خرابیٔ صحت، جسمانی خامی، انتہائی کمی، بے خوابی
ناخوشگوار خواب، عجیب و غریب درد، دوران سر، دردِ سر، اعصابی کمزوری،
مستقل تکان، مستقل پریشانی، غصہ، تنہائی، مخلص دوستوں کی کمی، شرم
و حیا، خود اعتمادی کی کمی، دماغ کا بھٹکنا، بے معنی خوف، غم، تنقید سے گریز،
بے عزتی سے گریز، کسی کی غلط فہمی کا شکار ہونا، بدقسمتی، نازیبا سلوک
مستقل ناکامی۔ جان کا خطرہ، بے مقصد زندگی، لوگوں کی شرارتیں، زندگی
میں خوشی کی کمی اور دیگر خامیاں ایک فہرست کی شکل میں مرتب کی جاتی ہیں۔
اب جس انسان کی شخصیت کی جانچ کی جاتی ہے اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ

کہ وہ ان مصائب میں سے کس مصیبت کا شکار ہے۔
شخصیت کی جانچ کا تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص کو کسی خاص کیفیت میں ڈال دیا جائے۔ مثلاً کسی شخص کے سپرد کوئی کام کر دیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ وہ کب تک اس کام میں مشغول رہتا ہے اس قسم کی جانچ کے ذریعہ اس کی مستقل مزاجی پر روشنی پڑتی ہے۔

چوتھا طریقہ شخصیت کی جانچ کا مجوزہ طریقہ Projection Test. ہے۔ اس جانچ کے کئی اصول ہیں۔ پہلا اصول The Maticapperc. eption کہلاتا ہے۔ اس اصول کے تحت کسی انسان کو کسی کام کے لئے آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تخیل کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص دن کے خواب (Day Dreaming میں مشغول کر دیا جائے۔ ایک اور طریقہ تصویروں کے ذریعہ جانچ Picture Test. کا ہے۔[١٥] مریض کے سامنے بہت سی تصویریں رکھ دی جاتی ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ان تصویروں کی مدد سے ایک کہانی تیار کرے۔ ماہر نفسیات اس کہانی کے ذریعہ مریض کے رجحانات کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک طریقہ (Rorschach Test. کا ہے۔ اس طریقہ میں صفحہ پر روشنائی بکھرا کر اس کو موڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کاغذ پر کچھ مبہم تصویریں بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی تصویریں ماہرین نفسیات کے پاس پہلے سے

---

[١٥] An Itntroduction to Psychology by Gardner Murphy p. 469

نوٹ:۔ جب میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں بے خوابی کے علاج کے لئے گیا ہوا تھا تو ڈاکٹر [illegible] صاحب نے (Rorschach Test. کے ذریعہ میری شخصیت کی جانچ کی تھی۔ انھوں نے روشنائی بکھری ہوئی کچھ تصویریں مجھے دکھائیں۔ اور مجھ سے مختلف سوالات کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مجھ میں قوت فیصلہ کی کمی ہے۔

چیزیں ہوئی بھی موجود رہتی ہیں جن کو وہ مریضوں کو دکھاتے ہیں۔ اب مریض سے پوچھا جاتا ہے کہ اس کو اس تصویر میں کیا کیا نظر آتا ہے۔ اس قسم کی جانچ سے کچھ نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ مثلاً جب دھبے سوراخ کی شکل میں نظر آئیں تو تجریداور امتزاجی صلاحیت (Abstract and Synthetic) کا سراغ ملتا ہے۔ رنگوں کا مطالعہ اضطراری کیفیت کا غماز ہوتا ہے۔ جب انسانی تصاویر متحرک نظر آتی ہیں تو اس کے داخلی رجحانات کا پتہ ملتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ انسان ہمیشہ یکساں کیفیات میں یکساں حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اس طرح دو قسم کی یکسانیت Unifo rmtiy نظر آتی ہے۔ ایک شخص ایک مخصوص موقع پر ہمیشہ ایک ہی انداز کا برتاؤ کرتا ہے مگر دوسرا شخص اس قسم کے حالات میں مختلف حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب کسی شخص کی مختلف حرکات کو یکجا کر لیا جاتا ہے تو ہمارے سامنے اس کی شخصیت کی مکمل (Multiple Personality) تصویر کسی نہ کسی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے

شخصیت کی تکمیل کے سلسلہ میں یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ مجموعی طور پر انسان انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف اوقات میں وہ مختلف حرکات کا مظاہرہ کرے۔ فرض کیجیے کسی موقع پر ایک شخص بہت پرجوش نظر آتا ہے۔ دوسرے موقع پر وہ سست ہو سکتا ہے۔ کسی وقت وہ سماج کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی وقت وہ اپنی ذات کے اندر سمٹ کر محصور ہو جاتا ہے۔ خصوصاً سیشیزو فرینیا کے مریض کی شخصیت میں امتزاجی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ مگر عام انسان کی حرکات و سکنات میں فرق موقع و محل کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔

شخصیت کے سلسلہ میں ایک بات اور غور طلب ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات

کے نقوش آگے چل کر دھندلے پڑ سکتے ہیں اور ایک ثانوی شخصیت نمودار ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ حالات کے تحت ایک ثلاثی شخصیت بھی صورت پذیر ہو سکتی ہے۔ ایسی شخصیت کو ماہرین نفسیات مرکب (Multiple Personality) شخصیت کہتے ہیں

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ایک دوسرے سے جسمانی اور ذہنی اعتبار سے جدا کیوں ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ کچھ اسباب عارضی ہوتے ہیں اور کچھ دائمی ہوتے ہیں۔ عارضی اسباب کا تعلق جسمانی کیفیات سے ہوتا ہے جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ جسمانی کیفیات کا اثر انسان کے افعال پر ضرور پڑتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص تھکا ماندہ ہے۔ ایسی صورت میں اس کو غصہ ضرور آئے گا اور اس کے مزاج میں چڑچڑاہٹ داخل ہو جائے گی۔ اس طرح سے جن لوگوں کے جسم میں خون کی کمی ہوتی ہے ان میں پھرتی اور چستی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

انسان کی شخصیت پر کچھ اور باتیں بھی عارضی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مثلاً خواب آور گولیوں کے اثر سے چستی اور انہماک میں خلل پڑتا ہے۔ اور اعضا ایک دوسرے کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کے اثرات اس وجہ سے نمایاں ہوتے ہیں کہ دماغ کا کوئی حصہ مفلوج ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شراب نوشی اگرچہ وقتی طور پر حرکی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ مگر آخر میں اس کا اثر بھی دماغ پر برا پڑتا ہے۔

اس طرح خون میں جب شکر کی مقدار کم ہو جاتی ہے تو دماغی افعال میں کچھ انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس کا اثر انسان کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ ایسے فرد میں کچھ نہ کچھ تبدیلی واضح ہوتی ہے اور اس کی جھنجھلاہٹ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب جسم میں آکسیجن کی کمی ہو جاتی ہے تب بھی اسی قسم کے اثرات رونما ہوتے ہیں۔

خوراک کی کمی کا بھی شخصیت پر اثر پڑتا ہے۔ بھوکے انسان میں جنسی خواہش کم ہو جاتی ہے۔ اس کا میلان طبع عورتوں کی طرف سے ہٹ جاتا ہے یہی نہیں بلکہ ایسا انسان بعض اوقات سماج سے تعلقات بھی منقطع کر لیتا ہے اور اپنی توجہ کو صرف اپنی ذات کی طرف موڑ لیتا ہے۔

علالت کے دوران میں بھی انسان کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور ذہنی طور پر اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر بھی پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار انسان میں خود اعتمادی کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور صحت حاصل کرنے کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس میں اثرات باقی رہتے ہیں۔ غدود کی خرابیاں بھی انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور وہ اس کو کاہل بنا دیتی ہیں اس لئے وہ کسی کام کو استقلال کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا ہے۔

انسانوں میں دائمی اختلافات کا زبردست سبب وراثت Heredity ہے وراثت کی ابتدا رحم مادر ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر ذی حیات پیدا ہوا جانور اپنی زندگی کی ابتدا خلیہ (Cell.) سے کرتا ہے انسان اپنی حیات کو ایک مختصر انڈے کی شکل سے شروع کرتا ہے جو $\frac{1}{200}$ انچ کے برابر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی انڈا بڑھتا جاتا ہے۔ اور ۲ خلیہ پھر ۴ خلیہ، اس کے بعد ۸ خلیہ، ۱۶ خلیہ اور ۳۲ خلیہ تک پہنچ جاتا ہے، یہی نہیں بلکہ یہ خلیے لاکھوں کی تعداد میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خلیے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ کچھ عضویاتی خلیے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کچھ غدودی خلیے کی شکل میں بدل جاتے ہیں اور کچھ اعصابی خلیے کی شکل میں نمودار ہو گئے ہیں۔ غرضیکہ ہر ایک خلیہ اپنے مرکزہ (Nucleus) پر مشتمل ہوتا ہے جو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے

یہی مرکزہ انسانی حیات کو آگے بڑھاتا ہے۔

ہر مرکزہ کے اندر چھوٹی سلاخوں کی طرح اجسام ہوتے ہیں جنکو وراثتی (Chromosomes) کہا جاتا ہے۔ ان میں کچھ لمبے ہوتے ہیں، کچھ پتلے ہوتے ہیں، کسی کی شکل بالکل سیدھی ہوتی ہے اور کسی کی صورت منحنی ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر انسان کے خلیہ میں اس قسم کے ۴۸ وراثتی اجسام ہوتے ہیں مگر یہ اجسام جوڑواں ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہر خلیے کے اندر ۲۴ جوڑے وراثتی اجسام کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل وضاحت ہے کہ ہر بچے کے خلیہ میں ۲۴ وراثتی اجسام باپ کی طرف سے ہوتے ہیں اور ۲۴ وراثتی اجسام ماں کے بطن میں پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔

بچہ ماں اور باپ دونوں کی تولیدی خصوصیات (Genes.) حاصل کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی بچے کے باپ کی نیلی آنکھیں اور پتلا جسم ہے اور ماں موٹی اور بھوری آنکھ کی ہے تو اس کا امکان ہے کہ بچہ پتلا اور بھوری آنکھ کا ہو یعنی ایک خصوصیت اس نے باپ سے حاصل کی اور دوسری خصوصیت اسکو ماں کی طرف سے ملی۔ غرضیکہ والدین کی خصوصیات بچے فطری طور پر حاصل کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ والدین کے امراض بھی بچوں کے جسم میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ قطعی طور پر یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ والدین کی ساری خصوصیات بچے میں داخل ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات بچہ والدین سے مختلف بھی ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں [illegible]

Psychology by Robert S. Woodworth and [illegible] Donald. Garqu[illegible] p 160-162

نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ بچہ کی وراثت پیدائش کے وقت بالکل
واضح نہیں ہوتی ہے۔ مثلاً کسی بچہ کی آنکھیں بچپن میں ایک مخصوص رنگ کی ہیں
لیکن وہ تین سال کے بعد اس کی آنکھوں کا رنگ بدل سکتا ہے۔[۱۲]

دراصل وراثت کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بیان کے
ثبوت میں ایک بات پیش کی جا سکتی ہے۔ ایک یتیم خانے میں مختلف نسل کے بچے پرورش پاتے
ہیں اور ان کا ماحول ایک ہوتا ہے اس کے باوجود ان کی ذہانت اور اہلیت میں نمایاں فرق
نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ایک ہی خاندان کے مختلف بچے
وراثت کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں یعنی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہوتے ہیں تاہم
ان کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔ ایک ہی گھر کا بڑا لڑکا ذہین ہوتا ہے اور چھوٹا لڑکا کند ذہن
ہوتا ہے یا بڑا لڑکا کند ذہن ہوتا ہے اور چھوٹا لڑکا ذہین ہوتا ہے۔ اس لئے وراثت کی اہمیت
تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ ان کی یکسانیت کے باوجود مختلف
بچوں میں فرق نظر آسکتا ہے۔ اس فرق کا انحصار تولیدی خصوصیات پر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جڑواں بچے تولیدی خصوصیات میں بڑی حد
تک یکساں ہوتے ہیں۔ وہ بچے ایک ہی بیضہ (Oyum) میں پرورش
پاتے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جنین (Embryo) پھٹ جاتا ہے اور اس طرح
دو بچے الگ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ دو بچے مماثل وراثت کے مالک
(Identical Heredity) ہوتے ہیں۔ پیدائش کے وقت
[illegible] اس قدر یکساں ہوتے ہیں کہ ان کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اور
اکثر بالغ ہونے پر بھی شکل و شباہت میں وہ یکساں نظر آتے ہیں۔ جڑواں بچے

---

[۱۲] A Hand Book of Socialogy by William. F Ogburn and Meyer F. Nim in koff p 84

ایک ہی جنس سے (Identical) تعلق رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً دو جڑواں لڑکیاں یا دو جڑواں لڑکے ایک ہی وقت پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جڑواں بچے لڑکا اور لڑکی کی شکل (Fraternal) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مماثل جڑواں بچوں میں ذہانت تقریباً یکساں ہوتی ہے مگر غیر مماثل بچوں کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔

وراثت کا اثر جسمانی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ انسان جسمانی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کی حرکات و سکنات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ محسوس کیا گیا ہے کہ ایک موٹا تازہ آدمی زیادہ خوش و خرم نظر آتا ہے۔ اور وہ جماعت سے اپنے تعلقات قائم رکھتا ہے۔ مگر دبلا پتلا آدمی کچھ مغموم اور خلوت پسند ہوتا ہے[۱۷]۔ اس کے علاوہ مختلف ماہرین نفسیات نے تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شخصیت پر انسانی مزاج (Temperament) کا بھی اثر پڑتا ہے مثلاً ایک زندہ دل انسان (Sanguine) میں خون کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایک تند مزاج (Choleric) انسان میں صفرا کی زیادتی ہوتی ہے۔ بلغمی انسان (Phlegmatic) میں کف زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک مغموم انسان (Meloncholic.) [illegible] پڑ جاتی ہے اور ایک [illegible] مریض میں اعصابی عرق [illegible] ve Fluid کی فراوانی ہوتی ہے [illegible] آف سوشیالوجی کے مؤلفین کا خیال ہے کہ ان کیفیات میں امتزاج [illegible] ہے۔ انھوں نے اس قسم کی کیفیت کو [illegible] مزاج [illegible] cholemic [illegible]

[illegible] BY [illegible] OGBURTH AND DONOLD [illegible] صفحہ [illegible] RAUS [illegible] 121

[illegible] Book of Socialogy p. 92 صفحہ

تعبیر کیا ہے۔ ایسی صورت میں انسان کبھی خوش رہتا ہے اور کبھی مغموم ہو جاتا ہے۔
غدود کا اثر بھی انسان کے اعمال و افعال پر پڑتا ہے۔ مثلاً داخلی اخراج
والے غدود Endocrine Glands اپنی رطوبت خون میں شامل کرتے
ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی انسان کی حرکات یا تو چست ہو جاتی ہیں یا
سست پڑ جاتی ہیں۔ اسی طرح درقی غدود Thyroid Glands گردن
کی پشت پر واقع ہوتے ہیں۔ جب کسی بیماری کی بنا پر ان غدود پر اثر پڑتا ہے
تو انسان کی چستی اور پھرتی کم ہو جاتی ہے اور وہ بہت کاہل ہو جاتا ہے۔ انسان کے
جسم میں کچھ اور بھی غدود ہوتے ہیں جیسے گردوں کے نزدیک کے غدود
Adneral Glands یہ غدود بہت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے
دل کی دھڑکن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان سے خون کا دباؤ بھی اونچا ہو جاتا ہے
معدہ اور آنتوں کے افعال رک جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں کا راستہ بڑھ جاتا ہے۔
اس طرح سے ہوا زیادہ تعداد میں اندر داخل ہو جاتی ہے۔ جگر سے شکر خارج ہونے
لگتی ہے۔ عضلاتی تھکاوٹ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ سانس کی آمد و رفت میں تیزی
پیدا ہو جاتی ہے اور آنکھوں کی پتلیاں کشادہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ جنسی غدود ہوتے
ہیں۔ یہ غدود مردوں اور عورتوں دونوں میں موجود ہوتے ہیں۔ انھیں کی
مدد سے لڑکوں اور لڑکیوں میں بلوغت پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ غدود خراب
ہو جاتے ہیں تو مردوں اور عورتوں دونوں میں جنسی قوت کمزور ہو جاتی ہے۔
آخر میں ایک اور غدود کا ذکر کرنا ہے جس کو (Pluitary Gland)
کہتے ہیں۔ یہ دماغ کے نیچے واقع ہوتا ہے۔ یہ خون کے دباؤ اور پانی کی

A Hand Book of Socialogy by William F. Ogburn and Meyer F. Nimkoff p. 92

تشکیل کو قابو میں رکھتا ہے۔ اگر بچپن میں اس غدود کے افعال بڑھ جاتے ہیں تو بچہ بہت جلد بالغ ہو جاتا ہے اور اگر جوان ہونے پر اس غدود کی حرکات میں اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان کے ہاتھ، پاؤں، ناک اور نیچے کا جبڑا بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس غدود کے افعال بچپن میں مفلوج ہو جاتے ہیں تو بچہ بونا رہ جاتا ہے۔

شخصیت پر وراثت کے علاوہ ماحول Environment کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔ سماج کے اثرات انسان پر ثبت ہوتے ہیں اور ان اثرات کی بنا پر انسان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ماحول مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کسی ایک طبقہ کا ماحول دوسرے طبقہ کے ماحول سے جدا ہو سکتا ہے۔

ماحول کا اثر انسان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے۔ انسان کی بالیدگی کا انحصار آکسیجن، پانی اور غذا پر ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی بالیدگی کے لئے حرارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کی عادتیں اور خصلتیں، مختلف ماحول پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسان علم تعلیمی ماحول سے حاصل کرتا ہے اور اس کے سماجی رجحانات سوسائٹی کے تابع ہوتے ہیں۔

یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ماحول صرف انہیں افراد کو بہتر بنا سکتا ہے جو ورثتاً صحت بخش ہوتے ہیں۔ مثلاً احمقوں اور پاگلوں کو چاہے جتنا اچھا ماحول ملے وہ درست نہیں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ دماغی خرابیوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس لئے ماحول وراثت کے نقائص کو دور نہیں کر سکتا ہے۔[1]

[1] A Hand Book of Socialogy by William F. Ogburn and Meyer Nimkoff p. 94

مختلف جماعتوں، گروہوں اور خاندانوں کے اصول و ضوابط میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ بچہ کم سنی ہی سے اپنے مخصوص فرقہ کے اصولوں کو اپنانے لگتا ہے۔ اگر وہ اپنے فرقہ کے اصولوں سے منحرف ہوتا ہے تو اس پر تنقید کی جاتی ہے۔ اس کا مذاق اڑایا جاتا ہے اور بعض اوقات اس کو سزا بھی ملتی ہے اس لیے بچہ اپنے فرقہ یا طبقہ کے اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔

یہ بالکل درست ہے کہ ایک انسان اپنے مخصوص ماحول سے خود کو ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود ایک ہی ماحول کے لوگوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آئے گا۔ کیونکہ ہر شخص کی اپنی شخصیت جدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا معمولی فرق قابل اعتراض نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب انسان مکمل طور سے اپنے ماحول سے بغاوت کرتا ہے تو اس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اعصابی خلل کا شکار ہو سکتا ہے۔

بچہ کو سب سے پہلے اپنے گھر کے ماحول سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمزور اور لاچار ہوتا ہے۔ مگر جوں جوں وہ عمر کی منزلوں کو طے کرتا جاتا ہے وہ فطری طور پر آزاد ہونے لگتا ہے۔ بچہ اپنے والدین سے محبت، شفقت اور تعریف و ستائش کی ہی تمنا رکھتا ہے یہ چیز اس کی نظری ترقی کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے۔ اگر بچے کی پرورش صحیح طریقہ پر نہیں ہوتی ہے تو اسکی شخصیت میں نقائص پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس موقع پر ایک امر اور غور طلب ہے۔ الفریڈ ایڈلر نے بچوں کے پیدائشی مراتب Birth Order پر بہت زور دیا ہے۔ ایسے ہی خاندان کے دو بچوں کی پرورش مختلف طریقوں پر ہو سکتی ہے۔ مثلاً اگر پہلے بچے کے ساتھ زیادہ شفقت کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے بچے کی پیدائش کے بعد پہلے بچے کو

نظر انداز کیا جائے۔ ایسی صورت میں پہلے بچے کے دل میں بغض و حسد کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے اس کے علاوہ اکثر اوقات آخری بچے سے والدین اور اس کے بھائی بہن بھی زیادہ محبت کرتے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہمیت رکھتے ہیں

الفریڈ ایڈلر نے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ بچے کی پرورش اور تربیت میں ماں کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر ماں ہنرمند ہو تو وہ بچے کو اس قابل بنا سکتی ہے کہ وہ گھر میں اور اس کے ساتھ ہی جماعت میں اپنے کو ڈھال سکے۔ تاہم ہر بچے کی فطری خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ اس لئے ماں کی تربیت کے باوجود بچوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ اسی بنا پر ہر بچہ کا طرز زندگی مختلف ہوتا ہے۔

بچوں کی پرورش کے سلسلے میں فرائڈ کا نقطۂ نظر قابل غور ہے۔ اس کا قول ہے کہ لڑکا اپنے باپ سے مماثلت (Identification) رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور لڑکی اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے مماثل ہو۔ باپ اپنے بچوں کی نظر میں صاحب قوت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ گھر کا مالک ہوتا ہے اور سارے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس لیے بچے اس سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن اگر باپ بچوں کو سزا دیتا ہے تو بچے اس کے اختیارات سے بغاوت کرتے ہیں اور اس طرح بے راہ روی اختیار کرتے ہیں۔ بچہ چونکہ باپ کے مماثل بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی زندگی کے لیے اسی طرح کے اصولوں کی تشکیل کرتا ہے۔ اور حق و باطل کی تمیز میں اپنے ضمیر Conscience سے مدد لیتا ہے۔

گھر کے علاوہ بچوں کی تربیت ان کے حلقۂ احباب میں ہوتی ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے میں ان کو گھر کی بہ نسبت زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ان کے گروہ کا ایک لیڈر بن جاتا ہے اور وہ بعض اوقات اپنے دوسرے ساتھیوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ مگر جماعتی زندگی میں بھی ہر بچے کی خصوصیات کچھ نہ کچھ الگ ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ ہر بچہ فطری طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ جماعتی زندگی میں ایک خطرہ بھی رہتا ہے۔ اگر بچوں کی تربیت صحیح طریقہ سے نہیں ہوتی ہے تو وہ مجرم بن سکتے ہیں اور سوسائٹی کو نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

جڑواں بچوں میں بھی ماحول کی بنا پر فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ جڑواں بچوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ مماثل جڑواں بچے Identical Twins ایک ہی بیضہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بیضہ تقسیم ہو کر دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مگر ان دونوں کی وراثت یکساں ہوتی ہے۔ اس قسم کے بچے مکمل طور پر ایک دوسرے سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اگر اس قسم کے بچے ایک ہی گھر اور ایک ہی اسکول میں تعلیم پاتے ہیں تو ان پر ماحول کا کوئی گہرا اثر نہیں پڑتا ہے بلکہ عادات و خصائل میں وہ یکساں نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر الگ الگ دونوں کی پرورش ہوتی ہے تو ماحول کے اثر سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

جڑواں بچوں کی دوسری قسم برادرانہ جڑواں Fraternal Twins کہلاتی ہے اس قسم کے بچے دو بیضوں سے الگ الگ پیدا ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی خصوصیات میں تھوڑا بہت فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ان دونوں کو بالکل مختلف ماحول ملا ہے تو ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔[1]

اس کے علاوہ رضاعی بچوں Foster Children میں اور بھی زیادہ فرق ہوتا ہے یعنی مماثل اور برادرانہ جڑواں بچوں سے کہیں زیادہ رضاعی بچے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً مماثل جڑواں بچوں میں ذہنی خارج قسمت Intell

[1] General Psychology by J. P. Guildford p.75, 76

igence Quoten کا فرق ۸۔ اعشاریہ، برادرانہ جڑواں بچوں میں فرق ۹۔ اعشاریہ، بھائی اور بہن میں فرق۔ ۱۱۔ اعشاریہ اور جدا جدا انسانوں میں فرق ۱۵۔ اعشاریہ ہوتا ہے[۵۳]

خوش گوار ماحول کے ذریعہ بچوں کو بہتر بنایا جا سکتا ہے مثلاً اچھی تربیت کی مدد سے بچوں کی شرم، بزدلی، اعتماد کی کمی جھوٹ بولنے اور چوری کرنے کی عادت کو دور کیا جا سکتا ہے۔ رضاعی بچوں کی جب اچھے ماحول میں پرورش اور تربیت ہوتی ہے تو ان میں بہت سی خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں مگر ہمیں اس نکتہ کو فراموش نہ کرنا چاہئے کہ اگر کسی بچے نے وراثت میں بہت سی خامیاں پائی ہیں تو خواہ کتنا ہی اچھے ماحول کے اثر سے بہت ذہین اور مہذب بچہ نہیں بن سکتا ہے۔ اس کی بہ نسبت جن بچوں کو وراثت میں ذہانت اور صلاحیت ملتی ہے وہ اچھا ماحول پا کر اور زیادہ ترقی اور خوبیاں حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ شخصیت کی اصلاح اور طریقوں سے بھی ہو سکتی ہے۔ مثلاً بچوں کو آداب مجلس (Etiquette) کی کتب پڑھنے کا موقع دیا جائے۔ اس طرح وہ اپنی شخصیت کو سنوار سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ کامیاب انسانوں کی تقلید سے بھی دیانہ بچہ اپنے کو بہتر بنا سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان پر اس کی وراثت کا گہرا اثر ہوتا ہے یا ماحول کا۔ جو لوگ وراثت کی اہمیت کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ اگر کسی بچے نے اپنے ورثہ میں اچھی خصوصیات نہیں پائی ہیں تو اس کو اچھا ماحول بلند شخصیت کا مالک نہیں بنا سکتا ہے۔ مگر جو لوگ ماحول کے اثرات کے قائل ہیں ان کا خیال ہے کہ بچہ چاہے جو بھی وراثت میں ساتھ رکھتا ہو اگر

[۵۳] Psychology by Woodworth and MarQuis p. 171

اس کی پرورش، صفائی، تعلیم اور تفریح کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہے تو اس کی شخصیت بلند ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی شخصیت پر وراثت اور ماحول دونوں کا اثر پڑتا ہے۔ اس لیے ہم ان دونوں عناصر کو اہم قرار دینے کے لئے مجبور ہیں۔ شخصیت کی تعمیر داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کی سمت ہوتی ہے۔ داخلی طور پر وہ بچہ خصوصیات پیدائش کے وقت ہی سے لے کر اس عالم آب و گل میں آتا ہے۔ اور خارجی طور پر وہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر قبول کرتا ہے۔

بچہ پیدائش سے قبل بطن مادر میں ہی کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیات مختلف بچوں میں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اب ان خصوصیات پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ اور جس کا جیسا ماحول ہوتا ہے اسی کے تحت وہ حرکات و افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جا سکتا ہے۔ پودے کی وراثت ایک دانے میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ اس پودے کو باہر سے مٹی، پانی، دھوپ اور کھاد ملتا ہے۔ اس طرح پودا پروان چڑھتا ہے۔ در اصل پودے کے لئے وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں۔ اگر دانہ نہ ہو گا تو ماحول دانے کو پیدا نہیں کر سکتا ہے اور اگر ماحول نہ ملے گا تو دانہ اگ نہیں سکتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لئے بھی وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

در اصل انسانوں میں فرق وراثت اور ماحول دونوں کے سبب سے واقع ہوتا ہے اگر دو اشخاص کی پیدائش ایک ہی نسل سے ہوئی ہو مگر ان کو ماحول مختلف ملا ہو تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اگر دو اشخاص کو ماحول یکساں ملا ہو مگر ان کی وراثت میں فرق ہو تو ان دونوں اشخاص کے

کردار میں بھی فرق ہوگا۔

جس طرح ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے، اسی طرح ایک جماعت بھی دوسری جماعت سے مختلف ہوتی ہے۔ اس کا انحصار وراثت اور ماحول دونوں پر ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ شہر کے باشندے ذہانت میں دیہات کے باشندوں سے بہتر و برتر ہوتے ہیں۔ کیونکہ شہر میں دیہات کی بہ نسبت تعلیم و تربیت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔

جماعتی زندگی میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کچھ بچے برتری (ASCENDANCY) حاصل کرنا چاہتے ہیں اور کچھ بچے فروتنی Submission کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ انتہا پسندی دونوں حالتوں میں معیوب ہے اس لئے بچوں کو میانہ روی کی تربیت دینے کی ضرورت ہے اسی طرح ایک مسئلہ اور قابل توجہ ہے۔ بعض بچوں میں خود اعتمادی حد سے زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور بعض بچوں میں خود اعتمادی کا بالکل فقدان ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں بھی بچوں کی تربیت اس انداز کی ہو کہ وہ درمیانی راستہ اختیار کر سکیں۔

دراصل جذبۂ کمتری اور جذبۂ برتری کا انحصار وراثت کے علاوہ ماحول پر بھی ہے اگر بچوں کی بچپن میں تعریف اور ہمت افزائی کی جاتی ہے تو آیندہ کی زندگی میں ان میں جذبۂ برتری پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اسی جذبہ کے تحت وہ معرکۃ الآرا کام انجام دے سکتے ہیں۔ لیکن جن بچوں کی بچپن میں مذمت کی جاتی ہے اور ان کو پامال کیا جاتا ہے وہ خود اپنی نظر میں گر جاتے ہیں۔

انسانوں میں ذہنی فرق کا انحصار پیشہ پر بھی ہے۔ عام طور سے دستکاروں میں ذہانت کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں ٹیچروں اور پروفیسروں میں ذہانت کی آب و تاب زیادہ نظر آتی ہے۔ والدین کے پیشہ کا اثر ان کے

بچوں پر بھی پڑتا ہے۔ ایک مزدور کا لڑکا اکثر اوقات اتنا ذہین اور باشعور نہیں ہوتا ہے جتنا کسی سرکاری افسر کا لڑکا باصلاحیت اور عقلمند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اعلیٰ پیشہ کے افراد کی صلاحیتوں میں بھی فرق ہو سکتا ہے۔ مثلاً ایک وکیل کئی حیثیتوں سے ایک ڈاکٹر سے مختلف ہو سکتا ہے اور ایک انجینیر وکیل اور ڈاکٹر دونوں سے جداگانہ خصوصیات کا مالک ہو سکتا ہے۔

مختلف تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ :-

اعلیٰ پیشہ ور حضرات کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۲- اعشاریہ
منتظمین کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۱- اعشاریہ
اور نیچے کلرکوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۰- اعشاریہ
معمولی کلرکوں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۴- اعشاریہ
معمولی دستکاروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۹- اعشاریہ
اور مزدور کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۶- اعشاریہ ہوتا ہے

انسانوں میں اختلافات جنس کی بنا پر بھی ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عام طور سے مردوں میں ذہانت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کا سبب ذہانت کے علاوہ ماحول کا بھی فرق ہے۔ عورتوں کو عموماً اچھا ماحول نہیں ملتا ہے۔ لیکن اگر ان کو خوشگوار اور صحت مند ماحول میں زندگی گذارنے کا موقع ملے تو وہ اپنی ذہانت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر [illegible] ایلزبتھ، روس کی کیتھرائن اور ہندوستان کی رضیہ [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ [illegible] اور [illegible] اسکولوں میں تعلیمی حیثیت سے لڑکیاں لڑکوں سے بہت [illegible] ہیں۔ امریکا

Psychology by Wood Worth and Marquis. P.180

باب دوم

غالب کی شخصیت

باب اوّل کے مباحث کی روشنی میں ہم غالب کی شخصی خصوصیات (Personal Traits) کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے ہم کو ان کے آبا و اجداد اور حسب و نسب کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ غالب کی نسل کا تعلق قدیم ایران کے شاہی خاندان سے ہے۔ جلال پور فتح علی شاہ قاچار نے اپنی تصنیف "نامۂ خسرواں" میں قدیم ایران کی شاہی حکومتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب میں مختلف ایرانی بادشاہوں کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ غالباً یہ سازی تصاویر تیار کی گئی ہیں۔ تاہم ان تصاویر کی مدد سے ہم کو ان بادشاہوں کی شکل و شباہت کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

"نامۂ خسرواں" کے مصنف نے آغاز آبادیاں سے انجام ساسانیان تک کے بادشاہوں کے حالات درج کئے ہیں۔ اس نے قدیم ایرانی حکومتوں کو پانچ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) آبادیاں (۲) جیان (۳) شائیان (۴) یاسانیان (۵) گلشائیان۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور خاندان آبادیاں کا گزرا ہے۔ ان کی حکومت کا سب سے ... ہے۔ یہ لوگ یزداں کی پرستش کرتے تھے۔ اس خاندان کی بنیاد مہ آباد نے ڈالی تھی جس کے خاندان کو ...

لہ۔ نامۂ خسرواں۔ جلال پور فتح علی شاہ قاچار۔ صفحہ ۸

مکہ یا مرکہ کہتے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہی گھر مقام ماہ ہے۔ مہ آباد پیغمبر پر ہی آسمانی کتاب دساتیر نازل ہوئی تھی۔ جیان خاندان کا پہلا بادشاہ اور پیغمبر جیان جی افرام آزاد تھا جو پہاڑوں میں یزداں پرستی کرتا تھا۔ شائیان خاندان کا بانی شائی کلیو تھا وہ بھی یزداں پرست تھا۔ اس کے بعد ساسائیان خاندان کی بنیاد پڑی جس کے پہلے بادشاہ کا نام یاسان تھا۔ اس نے بھی آبادیان کے اصولوں کی پیروی کی کیونکہ وہ بھی ستاروں اور روشنیوں کو یزداں کا نور تصور کرتا تھا۔ آخر میں گلشائیان خاندان کی بنیاد پڑی۔ اس خاندان کے بانی کا نام کلپشاہ تھا۔

"نامہ خسرواں" کے مصنف نے گلشائیان خاندان کو چار حصوں میں منقسم کیا ہے۔ (۱) پیشدادیاں (۲) کیاں (۳) اشکانیاں (۴) ساسانیاں[۱]۔ ایران میں پیشدادیان خاندان نے بہت شہرت حاصل کی ہے۔ اس خاندان کی بنیاد کیومرس نے ڈالی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ دنیا کا پہلا بادشاہ گزرا ہے جس نے اہل عالم کے سامنے آئین بادشاہی پیش کئے۔ اسی کے سلسلہ میں یہ شعر مشہور ہے

نخستین بزرگی کہ کشور [illegible]
سر پادشاہان کیومرس بود[۲]

اس کی عظمت کا یہ عالم تھا کہ اس عہد کے [illegible] تھے۔ اس کے متعلق یہ بھی مشہور ہے کہ شہر بسانے کی رسم اسی نے ڈالی ہے۔ [illegible] اور بلخ شہروں کی بنیاد اسی نے ڈالی [illegible] اس کا بیٹا سیامک بادشاہ ہوا جو عقل و خرد [illegible]

[۱] نامہ خسرواں۔ جلال [illegible]

[۲] [illegible]

بیٹا ہوشنگ تخت نشین ہوا۔ یہ بہت عادل اور رعایا پرور بادشاہ تھا۔ اس لئے رعایا نے اس کو پیش داد کا لقب دیا تھا۔ پیش معنی پہلا اور داد معنی انصاف کے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو عادل اوّل کہا گیا ہے۔ اس کے نام پر اس خاندان کا نام پیش دادیاں پڑ گیا۔ عام طور سے یہ بھی مشہور ہے کہ اس بادشاہ نے پہاڑوں سے لوہا نکلوایا جس سے سامان جنگ تیار کیا گیا۔ اس نے شوش اور بابل شہروں کی بنیاد ڈالی۔ اسی بادشاہ کے زمانہ سے ایران میں آتش پرستی کا آغاز ہوا۔ ہوشنگ کے بعد طہمورس بادشاہ ہوا۔ جو بہت بہادر اور رعایا پرور بادشاہ تھا۔ اس کے بعد جمشید تخت نشین ہوا جس نے "جام جم" کی ایجاد کی۔ اس کے عہد سے جشن نوروز کی ابتدا ہوئی اس کے علاوہ اس کے دور میں شراب انگور تیار کی گئی۔ جمشید کے عہد میں ایک ظالم شخص ضحاک تھا جس نے جمشید سے بغاوت کی۔ اس نے جمشید کو گرفتار کر کے آرے سے چیر دیا تھا اور خود بادشاہ بن بیٹھا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد رعایا اس کے ظلم سے عاجز آگئی اور بغاوت پر آمادہ ہوگئی۔ کاوہ آہنگر نے ایک جھنڈا تیار کیا جس کا نام درفش کاویانی رکھا گیا۔ اس جھنڈے کے سایے میں باغیوں کا جلوس نکلا۔ ایرانیوں نے ضحاک کو گرفتار کر کے قتل کر دیا اور جمشید کے پوتے فریدوں کو بادشاہ بنا دیا۔ سب سے پہلے آتش کدہ اس کے زمانے میں تیار ہوا۔ یہی فریدوں مرزا غالب کے جد اعلیٰ تھے۔ فریدوں کے بعد بھی اس خاندان میں مشہور بادشاہ گذرے ہیں۔ فریدوں کے تین بیٹے تھے۔ ایرج، تور اور سلم۔ ایرج کو پایۂ تخت کا مرکزی علاقہ ملا۔ مشرقی اضلاع تور کے حصہ میں آئے اور مغربی علاقہ سلم نے حاصل کر لیا۔ یہ تینوں بادشاہ اپنے علاقوں پر حکومت کرنے لگے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور بادشاہ تور تھا۔ اس کے نام پر توران شہر کی بنیاد پڑی۔ کچھ عرصہ کے بعد ان تینوں میں رقابت پیدا ہو گئی۔ اس کا سبب

یہ تھا کہ ایرج تہمورس کی نواسی کے بطن سے تھا اور تور اور سلم ضحاک کی بیٹی کے
بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایرج اور سلم نے سازش کر کے
تور کو قتل کرا دیا۔ اس کے بعد ایرج کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اس نے فرات سے
بہت سی نہریں نکالیں۔ باغات لگائے۔ پہاڑوں اور جنگلوں سے درخت
منگوائے۔ اس نے عروس گیتی کو بہت آراستہ کیا۔ منوچہر کی وفات کے بعد اسکے
بیٹے نوذر نے سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ کچھ عرصہ کے بعد افراسیاب
نے نوذر پر حملہ کر دیا اور حکومت پر قبضہ کر لیا۔ اس کے زمانہ میں رستم پہلوان گذرا ہے
شاہنامہ میں ایک جگہ فردوسی نے افراسیاب اور رستم کی جنگ کا ذکر کیا ہے

چناں تیرگوں شد ز گرد آفتاب — کہ گفتی جہاں غرق شد اندر آب
ز کوفتن بہ پیل روئینہ خم — دمیدند شیپور با گاؤ دم
بجنبید دشت و بپوسید کوہ — ز بانگ سواران ہر دو گروہ
درخشاں بہ گرد اندروں تیغ تیز — تو گفتی بر آمد ہمی رستخیز

افراسیاب کے بعد دو بادشاہ اور گزرے۔ زاب اور کیرشاسپ۔ مگر
اس کے بعد پیشدادیوں پر زوال آ گیا اور ان کی جگہ کیانیوں نے ایران میں
حکومت قائم کر لی۔ اس خاندان کے مشہور بادشاہ کیقباد، کیکاؤس، کیخسرو،
لہراسپ، گشتاسپ، بہمن، ہما، داراب اور دارا تھے۔ اگرچہ پیشدادیوں کی
حکومت ایران میں ختم ہو گئی۔ مگر وہ بالکل نیست و نابود نہیں ہو گئے بلکہ ترکستان
میں جا کر آباد ہو گئے۔ ان لوگوں نے سلطان محمود غزنوی کے عہد میں بہت ترقی کی
اس خاندان کا پہلا شخص توقتاز گذرا ہے۔ توقتاز ترکی لفظ ہے [illegible] معنی [illegible]
کے ہیں۔ توقتاز [illegible] ہوا [illegible] [illegible] سمرقند [illegible]
تھے اور [illegible] سمرقند چلے آتے تھے۔

توقاق کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی کی اور ایران میں اپنی حکومت قائم کر لی جو سلجوقیہ سلطنت کے نام سے مشہور ہوئی۔ سلجوق کے بیٹے میکائیل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی مگر اس کے بیٹوں جغری اور طغرل نے سلجوقیہ سلطنت کو عروج بخشا۔ انھوں نے خراسان میں غزنویوں کو شکست دی اور جغری نے مرد کو اور طغرل نے نیشاپور کو اپنا دارالسلطنت قرار دیا۔ رفتہ رفتہ طغرل نے بہت قوت حاصل کر لی اور رے کو اپنا دارالحکومت قرار دیا۔ وہ ۱۰۵۵ء میں بغداد بھی گیا تھا جہاں القائم خلیفہ وقت نے اس کی بہت عزت کی۔ طغرل کی وفات کے بعد الپ ارسلان ۱۰۶۳ء میں بادشاہ ہوا۔ اس نے اپنی سلطنت کی وسعت بہت بڑھالی تھی۔ اس نے ۱۰۶۴ء میں ہرات فتح کر لیا۔ ۱۰۶۵ء میں جند پر قابض ہو گیا اور ۱۰۷۱ء میں بازنطین ( ) کے بادشاہ کو شکست دی اور اسکو گرفتار کر لیا۔ الپ ارسلان ۲۴ نومبر ۱۰۷۲ء میں قتل کر دیا گیا۔

الپ ارسلان کے قتل کی داستان بھی بہت دلچسپ ہے۔ ۱۰۷۲ء میں الپ ارسلان نے بیس ہزار فوج کی مدد سے ترکوں پر حملہ کیا۔ جب وہ ارکسس میں مقیم تھا تو اس کے سامنے ایک قیدی جس کا نام یوسف تھا لایا گیا۔ الپ ارسلان نے حکم دیا کہ اس کو زمین پر لٹا کر اس کی کلائی اور ٹخنے کھونٹوں سے باندھ دیئے جائیں تاکہ اسی طرح اس کا خاتمہ ہو جائے۔ یہ سن کر یوسف بھی طیش میں آگیا اور اس نے کہا کہ میرا جیسا جری سپاہی ایسی ذلت کی موت مرے گا۔ یوسف کے الفاظ سن کر الپ ارسلان غیظ و غضب میں آگیا۔ اور اس نے اپنے سپاہیوں کو الگ ہٹا کر خود اپنی کمان پر تیر چڑھایا۔ الپ ارسلان نشانہ بازی میں بے مثل تھا مگر اس موقع پر اس کے تیر نے خطا کی اور یوسف نے جھپٹ کر الپ ارسلان کی پسلی میں خنجر گھونپ دیا۔ الپ ارسلان دو دن کے بعد جہان فانی سے رخصت ہو گیا۔

اس نے مرتے وقت اپنے سپاہیوں سے کہا کہ خدا نے مجھے میرے تکبر کی سزا دی ہے میں نے کبھی خدا سے دعا مانگے بغیر کسی ملک پر حملہ نہیں کیا تھا مگر کل میں جب ایک پہاڑی پر کھڑا تھا تو اپنی عظیم فوج کو دیکھ کر میں نے کہا "میں ساری دنیا کا بادشاہ ہوں اور میرے خلاف کوئی سر نہیں اٹھا سکتا ہے"۔ الپ ارسلان موت کے وقت صرف ۴۴ سال کا تھا۔

الپ ارسلان کے بعد ۱۰۷۲ء میں ملک شاہ بادشاہ ہوا۔ اس کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ نظام الملک طوسی اس کا وزیر تھا اور ساری سلطنت پر حاوی تھا۔ وہ ایک قابل وزیر تھا جس کی تصنیف "سیاست نامہ" فارسی ادب کا شاہکار ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ملک شاہ اور نظام الملک میں اختلافات پیدا ہو گئے۔ اس کے علاوہ حسن بن صباح بھی نظام الملک کا دشمن تھا۔ ایک روز نظام الملک ملک شاہ کے ہمراہ اصفہان سے بغداد جا رہا تھا ملک شاہ نے نہاوند کے مقام پر اپنا خیمہ نصب کیا۔ ۱۴ اکتوبر ۱۰۹۲ء کو وہ افطار کے بعد اپنی بیگم کے خیمہ کی طرف جا رہا تھا کہ ایک دیلمی نوجوان نے اچانک اس پر چاقو سے حملہ کر دیا۔ نظام الملک اس وار سے جانبر نہ ہو سکا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ نظام الملک طوسی کے انتقال کے تقریباً ایک ماہ بعد ملک شاہ بھی دنیائے فانی سے رخصت ہو گیا۔

ملک شاہ کی وفات کے بعد ۱۰۹۲ء میں اس کا بیٹا برکیا روق بادشاہ ہوا جس کی عمر اس وقت ۱۲ سال کی تھی۔ اس کے خلاف اس کے دوسرے بھائی محمود نے بغاوت کی مگر وہ شکست کھا گیا۔ اس کا انتقال ۱۱۱۸ء میں ہو گیا۔ برکیا روق نے اپنے تیسرے بھائی سنجر کو خراسان کا بادشاہ بنا دیا۔

سنجر کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ اس کا دربار شعرا اور ادبا سے معمور رہتا تھا۔ حکیم سنائی، مسعود سعد سلمان، معزی، رشید الدین وطواط

نظامی عروضی سمرقندی، انوریؔ، خاقانی، نظامی اور ظہیر فاریابی اس دور کے مشہور شعرا اور نثر نگار گذرے ہیں۔ سنجر کا انتقال ۵۵۲ھ-۱۱۵۶ء میں ہو گیا سلجوقی حکومت کو خوارزم شاہیوں نے زیر کر لیا اور اس عظیم الشان حکومت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترسم خاں نے سمرقند میں قیام کیا۔ ان کے بیٹے قوقان بیگ اپنے باپ سے ناراض ہو کر محمد شاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ ۱۷۵۰ء میں جب نواب معین الملک کا انتقال ہو گیا تو قوقان بیگ دہلی آ گئے اور نواب ذوالفقار الدولہ کے ملازم ہو گئے۔ پھر انہیں کی وساطت سے وہ بادشاہ شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے انکو پچاس سواروں کے دستہ کا افسر مقرر کیا گیا۔ اور ایک نقارہ ملا۔ اس کے علاوہ پرگنہ پہاسو ان کی ذات کے لئے اور رسالے کی تنخواہ کے لئے ان کو بخش دیا گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ آگرہ منتقل ہو گئے قوقان بیگ کی سات اولادیں تھیں چار لڑکے اور تین لڑکیاں۔ ان کے دو لڑکوں کے نام کا پتا چلا ہے ایک کا نام مرزا عبداللہ بیگ اور دوسرے کا نام مرزا نصراللہ بیگ تھا۔ مرزا عبداللہ بیگ کے بیٹے مرزا غالب تھے جو آگرہ میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے۔

غالب کا جذبۂ برتری

اس تشریح تفصیل سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مرزا غالب کا خاندانی تعلق پیشدادیوں اور سلجوقیوں سے تھا۔ اگر ہم کارل ینگ کے نظریہ کو تسلیم کر لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کے تحت الشعور میں ان کے خاندانی اثرات موجود تھے۔ ان اثرات کا اظہار ان کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

ان میں جذبۂ برتری Magolomania بدرجہ اتم موجود تھا۔ اسی خصوصیت کو ہم جذبۂ خود ادعائی (Self Assertion) بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہرحال غالب کو اپنے خاندان پر ہمیشہ ناز رہا ہے۔ یہ جذبہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر زندگی میں حاوی رہا ہے۔ ثبوت میں مرزا غالب کا یہ قطعہ پیش کیا جاسکتا ہے جس کو مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں درج کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تورانیم ۔۔۔ لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی ۔۔۔ بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک ۔۔۔ در تمامی زماہ دہ چندیم
فن آبائی ما کشاورزیست ۔۔۔ مرزبان زادۂ سمرقندیم
ورز معنی سخن گزاردۂ ۔۔۔ خود چہ گوییم تا چہ و چندیم
فیض حق را کمینہ شاگردیم ۔۔۔ عقل کل را بہینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہ برق ہم نفسیم ۔۔۔ ہم بہ بخشش بہ ابر مانندیم
بہ تلاشی کہ ہست نیست دہیم ۔۔۔ بہ معاشی کہ نیست خرسندیم
ہمہ بر خویشتن ہمی گرییم ۔۔۔ ہمہ بر روزگار می خندیم

غرضیکہ مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے جذبات و احساسات پر جذبۂ برتری حاوی رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی جسمانی ساخت پر بھی ان کی نسل کے اثرات موجود ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے مرزا غالب کی شکل و شباہت اور وجاہت کا ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کو ایک خط میں یہ معلوم ہوا کہ مرزا حاتم علی مہر بہت طرحدار آدمی ہیں۔ اس لئے غالب کو مرزا حاتم علی مہر کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ جب مرزا حاتم علی مہر کو یہ معلوم ہوا تو انھوں نے اپنا حلیہ لکھ کر غالب کو بھیجا۔ جب غالب نے ان کو جواب لکھا تو انھوں نے اپنا حلیہ پیش کر دیا۔ چنانچہ

غالبؔ لکھتے ہیں :-

"بھائی تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا جس زمانے میں وہ حامد علی خاں کی نوکر تھی۔ اور اس میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا۔ اکثر مغل جان سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔ بہرحال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھے رشک نہیں آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہیں آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہے"

مولانا حالیؔ نے بھی غالبؔ کی جسمانی ساخت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"اہلِ دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا، ان سے سنا گیا ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین و خوش رو لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اور بڑھاپے میں بھی جب کہ راقم نے پہلی بار ان کو دیکھا ہے، وجاہت اور خوبصورتی کے آثار ان کے چہرے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلتِ خوراک اور امراضِ دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف و زار و نزار ہو گئے تھے لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے۔ اس حالت میں بھی

؎ آبِ حیات مولانا آزاد۔ مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ، ۶۳۲، ۶۳۳

وہ ایک نو وارد تورانی معلوم ہوتے تھے۔[۵]

غالبؔ کی بے فکری

مرزا غالبؔ کی شخصیت کا ایک اور بھی اہم پہلو ہے۔ وہ اپنی ابتدائی عمر میں بالکل آزاد اور بے فکر (Carefree) رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا بچپن نہایت عیش و عشرت اور نشاط و مسرت میں گذرا ہے۔ مرزا غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ کی شادی مرزا غلام حسین خاں کمیدان کی صاحبزادی عزت النسا بیگم سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین کا شمار آگرہ کے روسا میں کیا جاتا تھا۔ ان کے پاس آگرہ میں بھی کافی جائداد تھی۔ اس کے علاوہ وہ متعدد گاؤں کے مالک تھے۔ مرزا عبد اللہ بیگ کا قیام آگرہ میں رہا۔ وہ اپنی سسرال میں خانہ داماد کی حیثیت سے رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے نواب آصف الدولہ کے یہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد حیدرآباد میں نواب نظام علی خاں کے ملازم ہوئے آخر میں بختاور سنگھ راجا الور کی ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۰۲ء میں راجا الور کے خلاف گڑھی کے ایک زمیندار نے بغاوت کی۔ راجا الور نے اس بغاوت کو فرو کرنے کے لئے ایک فوج روانہ کی۔ اس فوج کے ساتھ مرزا عبد اللہ بیگ کو بھی بھیجا گیا۔ اس جنگ میں مرزا عبد اللہ بیگ کے گولی لگی اور ان کا وہیں انتقال ہوگیا۔ اس وقت مرزا غالب ۵ سال کے تھے۔ راجا الور نے مرزا عبد اللہ بیگ کی خدمات کا اعتراف کیا اور انکے بچوں کے لئے دو گاؤں اور کسی قدر روزینہ مقرر کردیا جو ایک عرصہ تک

۵۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی صفحہ ۲۲۔ ۲۳

جاری رہا۔ اس کے بعد پھر بند ہو گیا۔ اور مرزا غالب کی تحریک کے باوجود دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔

مرزا عبد اللہ بیگ کی وفات کے بعد مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے بھائی کے بچوں کی پرورش کی۔ چونکہ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لئے انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف اور ان کی بہن چھوٹی خانم کو بہت ناز و نعم کے ساتھ پالا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی زندگی بھی سپاہیانہ تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کے ملازم تھے اور اکبر آباد میں صوبہ دار تھے ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے اکبر آباد پر حملہ کیا۔ مرزا نصر اللہ بیگ نے خود میں قوت مقاومت نہیں دیکھی اس لئے ہتھیار ڈال دیئے اور لارڈ لیک سے صلح کر لی۔ اس کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ کے سالے فخر الدولہ نواب احمد بخش والی لوہارو نے ان کو انگریزی ملازمت دلا دی۔ نواب احمد بخش پہلے ہی سے لارڈ لیک کے لشکر میں ملازم تھے۔ ان کی سفارش نصر اللہ بیگ کے لئے کارگر ثابت ہوئی۔ چنانچہ ان کو چار سو سواروں کا رسالدار بنا دیا گیا اور سترہ سو روپیہ مشاہرہ مقرر ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد مرزا نصر اللہ بیگ نے ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے سونک اور سونسا کے علاقے چھین لیے۔ لارڈ لیک مرزا کی اس فتح سے بہت خوش ہوئے اور ۱۸۰۵ء میں سونک اور سونسا کے دو پرگنے انھیں کو بخش دیئے۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۸۰۶ء میں مرزا نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر تقریباً ۹ سال تھی ان کی وفات کے بعد یہ دونوں پرگنے ان کی ملکیت سے نکل گئے اور اب مرزا غالب پھر بے سہارا ہو گئے۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش نے ان کے ورثہ
کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ نواب احمد بخش کو انگریزی حکومت کی خدمت
کے صلہ میں میوات میں فیروز پور جھرکہ اور مضافات ہوڈل میں نگینہ اور پونا
ہانا وغیرہ کی جائداد ملی تھی۔ اس کے علاوہ نواب احمد بخش خاں مہاراجہ
بختاور سنگھ والئی الور کے وکیل تھے۔ اس لئے راجا صاحب نے انکو
لوہارو کا پرگنہ عطا کر دیا تھا۔ نواب احمد بخش خاں اور لارڈ لیک میں یہ
طے ہوا تھا کہ وہ انگریزی حکومت کو ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں
مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے
۴ر مئی ۱۸۰۶ء میں یہ طے کیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے پاس جو چار سو سواروں کا
دستہ تھا اس کو گھٹا کر پچاس سواروں کا کر دیا جائے۔ اس کے علاوہ
۲۵ ہزار روپیہ سالانہ جو وہ خود ادا کرتے تھے معاف کر دیا جائے اور یہ طے
ہوا کہ وہ اب ۱۵ ہزار روپیہ سالانہ فوجی دستہ پر صرف کریں گے اور دس ہزار
روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر بطور پنشن خرچ کریں گے۔
اس کے بعد ۷ر جون ۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ایک
نیا شقہ حاصل کر لیا اور یہ طے ہوا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر جو ۱۰
ہزار روپیہ سالانہ کی رقم خرچ ہوتی تھی وہ ۵ ہزار روپیہ سالانہ کر دی جائے
اس میں سے ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کو دے دئے جائیں اور ۱½ ہزار
روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کی ماں اور تین بہنوں پر صرف کیا جائے اور
۱½ ہزار روپیہ سالانہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے لئے مقرر کر دیا جائے

اس طرح مرزا غالب کو ۷۵۰ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن ملتی تھی[۶]۔
غرضیکہ مرزا غالب کو کچھ رقم اپنی ددھیال کی طرف سے حاصل ہو جاتی تھی۔ مگر ان کی ننھیال والے کافی متمول اور دولتمند لوگ تھے۔ چونکہ مرزا غالب آگرہ میں اپنے ننھیال ہی میں رہتے تھے اس لیے ان کا بچپن نہایت عیش و مسرت کے ساتھ گذرا یہی نہیں بلکہ وہ اوباشی اور بے راہ روی کی زندگی گذارنے لگے۔ اس کا ذکر شیخ محمد اکرام نے نیمروز کے حوالے سے کیا ہے جس میں خود غالب اپنی بری صحبت پر نادم ہوئے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں

"سینۂ من نفسے داشت بر زوال آسانی کیسے کہ اولتری زار وزد۔ زبان زد من اگر دم خبر بدنا بایست زدم دنبان فراگیلے بود بہ وجلہ بارئی ابرسے کہ از تبلہ خیزد۔ بیہدہ کوشش کن اگہ بار مال بشورہ زار فرو ریختم۔ با ایں فروغ گوہر درخشانی نہاد۔ زیں سال سیاہ روز گرا گردوں زگار۔ با فرو فرہنگ بیگانہ و بانام و ننگ، دشمن۔ با فرد ناکاں ہم نشین و باوہ باش ہم رنگ باشے بیراہیہ پوشے و زبان بے حرف گشے۔ در صحبت خویش گردوں را دستیار و در آزار خویش دشمن را آموزگار"[۷]

غرضیکہ غالب کا عہد طفلی عیش و خوشی کے گلشن میں گذرا۔ جہاں خارزار حیات کا گذر نہ تھا۔ ان کا زیادہ وقت، چوسر کھیلنے اور پتنگ اڑانے میں گذرتا تھا۔ اسی بنا پر ان کے مزاج میں آزادی اور بے راہ روی داخل ہو گئی تھی۔

۶۔ ذکر غالب۔ مالک رام ۔ صفحہ ۳۱ - ۳۲
۷۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۷

غالب کی ذہانت

مرزا غالب کے کردار کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ فطری طور پر بہت ذہین (Intelligent) تھے۔ ان کو فطرت نے اعلیٰ دماغ عطا کیا تھا اور ان کی ذات میں بہت سی صلاحیتیں موجود تھیں۔ جن سے انھوں نے کام لیا۔ انھوں نے ایوانِ شاعری میں ایسے نقش و نگار پیش کیے جن پر ماہ و انجم کو بھی رشک آتا ہوگا۔

اس موقع پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے مرزا عبد اللہ بیگ اور مرزا نصر اللہ بیگ اور نواب احمد بخش خاں کے زیرِ سایہ پرورش پائی۔ اس لیے ان تینوں فوجی افسروں کی تلوار وں کی داستانیں انھوں نے سنی ہوں گی اور آلاتِ حرب و ضرب سے ان کی آنکھیں آشنا ہوں گی۔ یہی نہیں بلکہ ۱۸۲۵ء میں جب انگریزوں نے بھرت پور کے قلعہ پر حملہ کیا تو نواب احمد بخش خاں بھی انگریزوں کی طرف سے جنگ میں شریک تھے مالک رام صاحب کا قول ہے کہ "اس معرکے میں غالب اور میرزا علی بخش خاں دونوں ان کے ہم رکاب تھے۔"[۱] مسئلہ زیرِ غور یہ ہے کہ پھر غالب نے فوجی ملازمت کیوں نہیں کی اور اپنے پیشۂ آبا کو کیوں ترک کر دیا۔ اس کا ایک سبب تو خارجی معلوم ہوتا ہے، دہلی اور لکھنؤ کی اسلامی سلطنتوں پر زوال آ رہا تھا۔ اس لیے یہ سلطنتیں کوئی بڑا لشکر رکھنے سے قاصر تھیں۔ دوسری طرف انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اس بنا پر ان کو بھی کسی بڑے لشکر کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لیے غالب

---

[۱] ذکرِ غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۱۸۰

غالب نے فوجی ملازمت کی طرف توجہ نہیں کی۔

اس کا دوسرا سبب داخلی ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے فطری طور پر وراثت میں اعلیٰ ذہانت پائی تھی۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں کو فوجی فتوحات کی طرف منتقل کرتے تو اس میں بھی کامیابی حاصل کرتے۔ مگر ان کا رجحان لشکری نہیں تھا۔ بلکہ علمی تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو علم و عرفان کی طرف موڑ دیا۔ غالب نے خود ایک شعر میں اس مسئلہ کو حل کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری   کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اس شعر میں غالب نے خود ہی وضاحت کر دی ہے کہ ان کے آبا و اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اس لئے ان کو بھی سپاہی ہونا چاہیئے تھا۔ مگر چونکہ وہ جس دور میں تھے، اس وقت سپہ گری کے لئے زیادہ گنجائش نہیں تھی اس کے علاوہ ان کا فطری رجحان علم و ادب کی طرف تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کو شعر و سخن کے سانچہ میں ڈھال لیا۔

غالب نے ایک فارسی کے خط میں بھی اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کیا ہے

"آہ از من کہ مرا نیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بآئین نیاگان خویش سلطان سنجر دارائے کلاہ و کرسے نہ بہ فرہنگ فرزانگان پیشیں بو علی آسا علم و ہنرے گفتم، درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آورد بود مرا ہمز نی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است۔ سرلشکری و دانش وری خود نیست۔ صوفی گری بگذار و بہ سخن گستری رو آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و

سفینہ در بحرِ شعر ... روان کردم۔ قلم علم شد و تدبیر ہائے شکستہ آبا قلم[۹]

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب الپ ارسلان ملک شاہ اور سنجر کی طرح شہنشاہی نہ کر سکے۔ مگر انھوں نے اپنے نقصان کی تلافی کر لی۔ انھوں نے ہاتھ میں تلوار لینے کے بجائے قلم اٹھا لیا۔ اور میدانِ جنگ میں اسپ رانی کے بجائے علم و فن کی جہاں بانی کو پسند کیا۔ اس طرح انھوں نے الفریڈ ایڈلر کے مسئلہ تلافی (PRINCIPAL OF COMPENSATION) سے فائدہ اٹھایا۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مسئلہ تلافی کی بنیاد پر اپنی توجہ شعر و شاعری کی طرف مبذول کی بلکہ اس فن کو حاصل کرنے کے لئے انھوں نے فنِ شاعری میں زیادہ سے زیادہ کوشش کی۔ اور اپنی ساری خداداد صلاحیتوں کو عروسِ سخن کو حاصل کرنے میں صرف کر دیا۔ انھوں نے کشتِ شاعری کو اپنے خونِ جگر سے سینچا جس کی بنا پر زمینِ شعر سے لالہ رنگ کے حسین پھول نمودار ہوئے۔

غالب نے اپنے رجحان کی تبدیلی کا ذکر ایک رباعی میں بھی کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم ۔۔۔ زاں رو بہ صفائے دمِ تیغ است دمم

چوں رفت سپہ گری ز دم چنگ بہ شعر ۔۔۔ شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم

چونکہ سپہ گری کا موقع غالب کو حاصل نہ ہو سکا۔ اس لئے انھوں نے شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ بہرحال غالب اس ۔۔۔ میں بھی نقصان میں نہیں رہے۔ اگر ان کے آبا و اجداد نے شمشیر و نیام کے ذریعہ شہرت

۹۔ حیاتِ غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۴۴

حاصل کی تو وہ روشنائی و قلم کی مدد سے بام شہرت پر پہونچ گئے۔

اس موقع پر ایک اور امر توجہ طلب ہے۔ مرزا غالب اور مرزا یوسف حقیقی بھائی تھے۔ مگر دونوں کی صلاحیتوں میں کافی فرق ہے۔ اگر مرزا غالب اور مرزا یوسف مماثل جڑواں ہوتے یا برادرانہ جڑواں کی شکل میں پیدا ہوتے تو وراثت کے نقطۂ نظر سے بہت کچھ یکساں ہوتے مگر چونکہ دونوں کی پیدائش الگ الگ وقت میں ہوئی ہے اس لیے انہیں یکسانیت کی تلاش فضول ہے۔ بہرحال مرزا غالب فطری طور پر ذہانت اور صلاحیت میں مرزا یوسف سے برتر تھے۔

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے ماحول میں بھی فرق رہا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ پیدائشی مراتب (BIRTH ORDER) کی بنا پر غالب کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہو اور مرزا یوسف کو نظر انداز کیا گیا ہو۔ مگر یہ بات یہاں بڑی حد تک واضح ہے کہ پیدائشی مراتب کے نقطۂ نظر سے غالب نے بہت زیادہ فائدہ حاصل نہیں کیا ہے۔ کیونکہ غالب کے والد صاحب اور چچا صاحب کا ان کے بچپن ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ جہاں تک والدہ محترمہ خاص کی توجہ کا معاملہ ہے وہ تقریباً مساوی نظر آتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف سے مرتبے جیسے امتیازی نہیں برتی بلکہ ان کی حق تلفی بھی کی۔ اس کا امکان ہے کہ ان دونوں بھائیوں کی ماں عزت النساء بیگم کی نظرِ التفات مرزا غالب پر زیادہ ہو اور مرزا یوسف پر کم ہو۔ غرضیکہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کو بچپن میں ماحول یکساں ملا۔ مگر دونوں کی صلاحیتوں میں وراثت کے نقطۂ نظر سے نمایاں فرق ہے۔

غالؔب کی خوش طبعی

مرزا غالؔب اور مرزا یوسف کے مزاج میں بھی فرق ہے۔ مرزا غالؔب خوش طبع (Genial) تھے۔ ہم کو مرزا یوسف کے بارے میں زیادہ حالات نہیں معلوم ہیں۔ تاریخ اور تذکرے اس معاملہ میں خاموش ہیں مگر میرا خیال ہے کہ مرزا یوسف طبیعتاً مغموم ہوں گے۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ وراثت کی بنا پر بھی وہ مغموم ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ ماحول نے بھی ان کو غمگین بنا دیا ہو۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا یوسف ۲۸ سال کی عمر میں پاگل ہو گئے تھے[1] ان کے آبا و اجداد میں کسی کو جنون ہوا تھا کہ نہیں اس کا سراغ نہیں ملتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی سخت صدمہ کی بنا پر ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہو۔

جہاں تک مرزا غالؔب کا تعلق ہے وہ خوش و خرم رہتے تھے وہ اپنے احباب سے پُرلطف گفتگو کیا کرتے تھے۔ مولانا حالؔی کا قول ہے کہ ان کی تقریر میں بھی وہی لطف تھا جو ان کی تحریر میں تھا خصوصاً غالؔب جب سرور کے عالم میں ہوتے تھے تو ان کے لبوں سے ظرافت کے پھول برستے تھے مولانا حالؔی نے "یادگارِ غالؔب" میں ان کے بہت سے لطیفے پیش کیے ہیں یہاں بطور نمونہ غالؔب کا ایک لطیفہ پیش کیا جاتا ہے۔

ایک روز شام کو میر مہدی مجروؔح غالؔب کے پاس بیٹھے تھے اور وہ پلنگ پر لیٹے ہوئے درد سے کراہ رہے تھے۔ مرزا کی بے چینی کو دیکھ کر میر مہدی مجروؔح ان کے پاؤں دابنے لگے۔ مرزا نے کہا "بھئی تو

---

[1] ذکرِ غالؔب۔ مالک رام۔ صفحہ ۵۶

سیدزادہ ہو۔ مجھے کیوں گنہگار کرتا ہو"۔ میر مہدی مجروح نے کہا آپ کو ایسا ہی خیال ہو تو پیر دابنے کی اجرت دے دیجئے گا"۔ مرزا نے جواب دیا۔ "ہاں اس کا مضائقہ نہیں"۔ جب میر مہدی مجروح پیر داب چکے تو انھوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا غالب نے جواب دیا"۔ بھیا کیسی اجرت ؟ تم نے میرے پاؤں دابے میں نے تمھارے پیسے دابے۔

یہی نہیں کہ غالب ظریف تھے بلکہ ان کی گفتگو میں طنز بھی ہوتا تھا۔ حالی کا قول ہو کہ غالب ایک دفعہ رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے" جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہو۔ تاروں کو تو دیکھو کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں۔ تناسب ہو نہ انتظام ہو نہ بیل ہو نہ بوٹا ہو مگر بادشاہ خودمختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا"۔

انھیں ظریفانہ باتوں کی بنا پر حالی نے غالب کے لئے لکھا ہے کہ "ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے[۱]"

غالب کی یادداشت

مرزا غالب کی یادداشت (Memory) بھی بہت قوی تھی۔ ان کے گھر میں کوئی کتاب ذاتی نہیں تھی۔ وہ کرایہ پر کتابیں منگواتے تھے اور پڑھنے کے بعد واپس کر دیتے تھے مگر جو ان کے لئے ضروری بات ہوتی تھی اس کو وہ اپنے حافظہ میں محفوظ کر لیتے تھے۔ کلکتہ میں جب الخطوط

---

[۱]۔ یادگارِ غالب مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی۔ صفحہ ۹۷

"باد مخالف" مثنوی لکھی تو مخالفین کے اعتراضات کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس دس بارہ بارہ سندیں محض یادداشت کی بنا پر لکھ کر بھیجیں اسی طرح سے "برہان قاطع" کی غلطیوں کو یکجا کر کے جب انھوں نے "قاطع برہان" لکھی اس وقت بھی انھوں نے اپنی قوت حافظہ پر بھروسہ کیا۔ ان واقعات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قوت یادداشت بہت زبردست تھی۔

غالب کی تعلیم

مرزا غالب ایک تعلیم یافتہ (Educated) انسان تھے۔ انھوں نے اوباشی کے باوجود اپنی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں برتی۔ بچپن میں ان کو اچھا تعلیمی ماحول ملا۔ اس کا امکان ہے کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی ماں عزت النساء سے حاصل کی ہو۔ اس کے علاوہ آگرہ میں مولوی محمد معظم سے انھوں نے ابتدائی فارسی پڑھی۔ مولانا حالی کے قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی زمانے سے فارسی میں شاعری بھی کرنے لگے تھے۔ ایک دن مرزا غالب نے ایک فارسی غزل کہی اور "کہ چہ" ردیف کا استعمال کیا۔ اور مولوی معظم کو وہ غزل دکھلائی۔ مولوی صاحب نے اعتراض کیا کہ ردیف "معنی چہ" ہونا چاہیئے۔ غالب اس وقت خاموش رہے مگر کچھ دنوں کے بعد ظہوری کے یہاں "کہ چہ" کا استعمال ان کو نظر آیا اور انھوں نے مولوی صاحب کو دکھایا۔ اس کے بعد مولوی محمد معظم نے غالب کی ذہانت کی بہت تعریف کی۔

بعض نے "گلستان بے خزاں" میں غالب کو نظیر اکبر آبادی کا شاگرد بتایا ہے مگر

یہ واقعہ درست نہیں ہے۔ مالک رام نے "ذکرِ غالب" میں باطن کے قول کی تردید کی ہے اور بتایا ہے کہ محض نظیر اکبر آبادی کے بیٹے گلزار علی اسیر کے ایما سے یہ تذکرہ لکھا گیا جو نواب محمد مصطفٰے خاں شیفتہ کے تذکرہ "گلشنِ بے خار" کے جواب میں تھا اور جس میں نواب صاحب نے مومن آزردہ اور غالب کی مدح سرائی کی تھی۔ اور نظیر اکبر آبادی کو پست شاعر قرار دیا تھا۔ باطن نے اسیر کے ایما سے ایسا تذکرہ تیار کیا اور غالب کو پست کرنے کے لئے ان کو نظیر کا شاگرد قرار دیا۔[۱۱]

مولوی محمد معظم کے علاوہ اس کا بھی امکان ہے کہ انھوں نے میر اعظم علی سے استفادہ کیا ہو جو اس دور کے ایک مشہور مدرس تھے۔ غالب ان کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے۔ مگر ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے انھوں نے فائدہ اٹھایا ہو۔ میر اعظم کا مکان آگرہ میں محلہ گلاب خانہ میں تھا۔ اور اسی محلہ میں غالب کی بھی بود و باش تھی۔ میر اعظم اپنے عہد کے بہت عالم و فاضل انسان سلیم کئے جاتے تھے۔ انھوں نے ۱۸۰۵ء میں سکندر نامہ کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۴۵ء تک وہ تصنیف و تالیف میں مشغول رہے اس لئے بعید از قیاس نہیں ہے کہ مرزا غالب نے میر اعظم علی سے بھی استفادہ کیا ہو۔

مولانا حالی کا قول ہے کہ غالب نے عبد الصمد سے بھی فارسی سیکھی۔ یہ شخص پارسی نژاد تھا اور اس کا اصل وطن یزد تھا۔ بعد میں وہ مسلمان ہو گیا۔ اسلام قبول کرنے سے قبل اس کا نام ہرمزد تھا۔ وہ سیر و سیاحت کے سلسلہ میں ۱۸۱۰ء۔ ۱۸۱۱ء میں ہندوستان آیا اور آگرہ بھی پہنچا۔ مرزا غالب نے

۱۱۔ ذکرِ غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۳۹-۴۰

جو اس وقت ۱۴ سال کے تھے، عبد الصمد کو اپنے مکان پر دو سال تک ٹھہرایا اور اس سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پارسی مذہب کے نکات دریافت کئے۔ عبد الصمد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عربی کا بھی عالم تھا ممکن ہے کہ غالب نے اس سے کچھ عربی بھی پڑھی ہو۔ مگر غالب کو عربی پر عبور حاصل نہیں ہو سکا۔ اگرچہ وہ فارسی کے بہت بڑے عالم ہو گئے۔ یہاں تک کہ فارسی ان کی مادری زبان ہو گئی۔

جس طرح اس امر کو مشکوک خیال کیا جاتا ہے کہ غالب نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے اسی طرح اس کے بارے میں بھی شک ہے کہ غالب نے عبد الصمد کی شاگردی اختیار کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بات بھی ثابت کی گئی ہے کہ عبد الصمد محض ایک فرضی شخص تھا۔ قاضی عبد الودود صاحب نے اپنے مضمون "ہرمزد ثم عبد الصمد" میں اس کے وجود ہی سے انکار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں مضبوط دلائل پیش کئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ غالب کو یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ ہندوستان کے واحد فارسی داں ہیں۔ اس لیے یہاں کے باشندوں کو مرعوب کرنے کے لئے انھوں نے عبد الصمد کا نام گھڑ لیا۔ غالب کے علاوہ اور کوئی شخص دنیا کا، عبد الصمد سے اپنی واقفیت کا اظہار نہیں کرتا ہے اور نہ اس کی کوئی تحریر موجود ہے۔ قاضی صاحب کا قول ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بیدل کا اثر موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں عبد الصمد کے اثرات کیوں نہیں پائے جاتے ہیں۔ جبکہ انھوں نے عبد الصمد سے استفادہ کیا ہے۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ غالب کے عہد میں ایران میں یغما شاعر تھے۔ اس لئے یغما کے یہاں جو ایرانی محاورے ملتے ہیں وہ غالب کے یہاں کیوں نہیں موجود ہیں۔ اگر عبد الصمد کا اثر غالب پر ہوتا تو ان کے یہاں

ایرانی محاورات کی کثرت ہوتی۔ قاضی صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ غالب کے
دعوے کے بموجب وہ دساتیر سے مکمل واقفیت رکھتے تھے مگر انکی ابتدائی
نظم و نثر میں دساتیر کے الفاظ نہیں ملتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس سلسلہ
میں ایک اور معقول بات کہی ہے۔ ۱۲۵۶ھ کے لگ بھگ سراج الدین احمد خاں
نے غالب سے کسی کتاب کا نام دریافت کیا تھا جس میں قدیم ایرانیوں کی زبان اور
مذہب کا ذکر ہو۔ غالب نے جواب میں صرف "دبستان مذاہب" کا نام لکھا مگر
انھوں نے وہ باتیں نہیں لکھیں جو ان کو عبدالصمد سے معلوم ہوئی تھیں۔ اسی
طرح "باد مخالف" مثنوی میں انھوں نے ایرانی شعرا کے نام لیے ہیں جن کے
تتبع پر انھوں نے اظہار فخر کیا ہے مگر ان شعرا کی فہرست میں عبدالصمد کا نام
نہیں ہے۔ اس کے علاوہ خاتمۂ کلیات نظم فارسی میں بھی عبدالصمد کا ذکر
نہیں ہے۔ قاضی صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ ذکا، سرور، شیفتہ، کریم الدین،
صابر، باطن، محسن، سید احمد خاں کی کتابوں میں عبدالصمد اور اس سے
تلمذ کا ذکر نہیں ہے[13]

بہرحال مرزا غالب چاہے نظیر اکبر آبادی اور عبدالصمد کے شاگرد نہ ہوں
اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ وہ ایک تعلیم یافتہ انسان تھے وہ فارسی
کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کی واقفیت عربی زبان سے بھی تھی۔ وہ قرآن

۱۳؎ احوال غالب۔ مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو۔ مضمون قاضی عبدالودود بہ عنوان ہرمزد
ثم عبدالصمد صفحہ ۲۳۴ تا صفحہ ۲۵۸

نوٹ:- مولانا عرشی رامپوری بھی قاضی عبدالودود کی رائے سے متفق ہیں۔ ان کا قول ہے
"لیکن فی الحقیقت یہ شخصیت (عبدالصمد) سراسر افسانہ تھی جسے ازراہ مصلحت میرزا نے پیش
کردیا تھا" (دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی رامپوری۔ دیباچہ صفحہ ۷)

عروض میں بھی دخل رکھتے تھے۔ وہ علم نجوم سے بھی آگاہ تھے۔ تصوف کے انھوں نے متعدد رسالے پڑھے تھے۔ اس لئے تصوف میں بھی ان کو دخل تھا۔ غرض کہ مرزا غالب کے تعلیم یافتہ ہونے میں کوئی شک نہیں ہے اسی بنا پر ان کی شخصیت میں ایک آب و تاب پائی جاتی ہے۔

غالب کی تہذیب

غالب کی شخصیت کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ وہ ایک مہذب Cultured انسان تھے۔ چونکہ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس لئے ان کی عادات و خصائل میں تہذیب داخل ہوگئی تھی۔ ان کو آگرہ میں بھی بہتر ماحول ملا۔ وہاں انھوں نے تعلیم یافتہ طبقہ کی صحبت اختیار کی۔ مولوی محمد معظم، میر اعظم علی اعظم اور مولوی کامل وغیرہ کی صحبت نے مرزا غالب کی شخصیت کو جلا بخشی تھی۔

مرزا کی تہذیب اور اخلاق پر دہلی کا بھی گہرا اثر پڑا۔ ان کی شادی ۹ اگست سنہ ۱۸۱۰ء میں دہلی کے مشہور شاعر اور صوفی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت ۱۳ سال کی تھی اور امراؤ بیگم نے ۱۱ سال پورے کر لئے تھے۔ مرزا الٰہی بخش خاں معروف نواب فخر الدولہ کے چھوٹے بھائی تھے۔ اس طرح غالب کا تعلق دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان سے ہوگیا۔ اگرچہ اس سے قبل مرزا نصر اللہ بیگ ساکی شادی نواب فخر الدولہ کی بہن سے ہو چکی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کی رشتہ داری پہلے ہی سے اس خاندان سے تھی۔ مگر امراؤ بیگم کے ساتھ عقد کے بعد یہ رشتہ اور بھی زیادہ مستحکم ہو گیا۔ اگرچہ

غالب کی دہلی میں سات سال کی عمر ہی سے آمد و رفت شروع ہوگئی تھی مگر اب اس عقد کے بعد ان کا رجحان دہلی کی طرف زیادہ ہو گیا۔ آخر کار وہ ۱۸۱۲ء سے مستقل طور پر دہلی میں قیام پذیر ہو گئے۔

جب مرزا غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کی، اس وقت دہلی کی شان و شوکت ختم ہو چکی تھی۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ جب وہ دہلی پہلی بار گئے تو اس باغ میں پت جھڑ شروع ہو گئی تھی، کچھ لوگ دہلی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ مگر جو باقی تھے اور جن کو دیکھنے کا مجھ کو ہمیشہ فخر رہے گا وہ بھی ایسے تھے کہ نہ صرف دلی سے بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی دنیا اٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انھوں نے نشو و نما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی۔[۱۱]

مولانا حالی کا یہ قول بہت درست ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دلی بڑی حد تک ویران ہو چکی تھی، تاہم اس وقت بھی وہاں علم و فن کے شیدائی تہذیب و اخلاق کے پیکر اور شعر و شاعری کے دلدادہ موجود تھے۔ مفتی صدر الدین آزردہ، مولوی فضل حق اور سر سید احمد خاں بلند عہدوں پر فائز تھے، جن کے وجود سے سرزمین دلی کی تابناکی میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اگرچہ بہادر شاہ ظفر کی حکومت کا وقار ختم ہو چکا تھا اس کے باوجود قلعۂ معلیٰ میں علمی اور ادبی ماحول قائم تھا۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے۔ اسکے علاوہ ولی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک اور مرزا فخرو بھی شاعری کرتے تھے۔ غالب کے عہد میں شاہ نصیر، ذوق اور مومن جیسے باکمال شعرا موجود

---

[۱۱]۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی۔ صفحہ ۲۱

تھے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی بھی دہلی میں رہائش تھی۔ جو شاعر ہونے کے
علاوہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ اس عہد میں شاہ عبدالعزیز، شاہ
اسمٰعیل اور سید احمد بریلوی بھی موجود تھے۔ مرزا غالب کے خاص دوستوں
میں مولوی فضل حق خیرآبادی تھے۔ اس کے علاوہ مرزا کے تعلقات
امین الدین احمد خاں، ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حسام الدین
سے بھی تھے۔ اس طرح غالب کو دہلی میں تعلیم یافتہ اور مہذب ماحول
مل گیا۔ اس ماحول میں غالب کی تہذیبی شخصیت اور نکھر آئی۔

غالب کی خودداری

مرزا غالب کی شخصیت میں ایک اور خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ نسلی
برتری، خاندانی فوقیت اور اعلیٰ ماحول کی وجہ سے ان میں خودداری
(Selfesteem) کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے دہلی میں
اپنے مرتبہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غالب کی مالی حیثیت بہت
زیادہ اچھی نہیں تھی مگر وہ دہلی میں امیرانہ شان سے زندگی بسر کرتے تھے
اور چونکہ ان کے تعلقات عمائدین شہر سے تھے۔ اس لئے دہلی میں
ان کو قدرومنزلت حاصل ہو گئی تھی۔ اسی لئے غالب میں خودداری
کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی زندگی کے مختلف واقعات۔ ان کی
خودداری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مرزا غالب نے ۱۸۲۶ء میں اپنی پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں کلکتہ کا
سفر کیا۔ انھوں نے جاتے وقت لکھنؤ میں قیام بھی کیا۔ اور وہاں کئی
مہینے ٹھہرے اس وقت لکھنؤ میں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے اور

معتمد الدولہ آغا میر وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ غالب نے غازی الدین حیدر کی شان میں ایک معرکتہ الآرا قصیدہ کہا تھا اور ان کی خواہش تھی کہ اس قصیدہ کو وہ بادشاہ کے حضور میں پیش کریں۔ غالب کا یہ بھی مقصد تھا کہ ان کو اس قصیدہ کے صلہ میں اتنی معقول رقم مل جائے تاکہ وہ کلکتہ کے اخراجات برداشت کر سکیں۔ مگر غالب کو یہ قصیدہ نواب غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی ملاقات وزیر معتمد الدولہ آغا میر سے بھی نہیں ہو سکی جن کی شان میں انھوں نے ایک مدحیہ نثر عنوت تفصیل ذیل لکھی تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب نے ان سے ملاقات کے لئے دو شرطیں رکھی تھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ ملاقات کے وقت وزیر معتمد الدولہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر ان کو تعظیم دیں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ انھیں نذر سے معاف کیا جائے نواب وزیر کو یہ شرطیں منظور نہیں تھیں اس لئے غالب ان سے ملاقات کئے بغیر لکھنؤ سے رخصت ہو گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کی ایک اور مثال موجود ہے سنہ ۱۸۴۲ء میں جیمس ٹامسن سکریٹری ہند دلی کالج کے معائنہ کے لئے آئے اور انھوں نے کہا کہ عربی کی طرح اس کالج میں فارسی کا بھی ایک مدرس ہونا چاہیئے۔ صدر الدین خاں آزردہ نے اس جگہ کے لئے مرزا غالب، مومن اور مولوی امام بخش کا نام پیش کیا۔ چونکہ ان تینوں میں مرزا غالب کی شہرت مستحکم ہو چکی تھی اس لئے مسٹر ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹرویو کے لیے طلب کیا۔ مرزا صاحب اپنی پالکی پر سوار ہو کر

سکریٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کے منتظر رہے کہ سکریٹری صاحب ان کے استقبال کو آئیں۔ جب مرزا صاحب کے اندر پہنچنے میں کچھ تاخیر واقع ہوئی تو ٹامسن نے ایک جمعدار کو تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لیے روانہ کیا۔ مرزا صاحب نے جواب دیا کہ حسب دستور ٹامسن صاحب میرے استقبال کو آئیں تب میں اندر جاؤں۔ تب سکریٹری صاحب باہر نکل آئے اور مرزا صاحب سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو ایک رئیس کی حیثیت سے آپ کا استقبال کیا جائے گا مگر یہاں آپ ملازمت کے سلسلہ میں آئے ہیں اس موقع پر دیسا برتاؤ نہیں ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ میرا سرکاری ملازمت کرنے کا اس وجہ سے ارادہ تھا کہ میرے اعزاز میں اضافہ ہو نہ کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ سکریٹری صاحب نے کہا "ہم قاعدہ سے مجبور ہیں"۔ تب مرزا صاحب نے جواب دیا تو پھر مجھ کو اس خدمت سے معاف کیا جائے۔ یہ کہہ کر وہ اپنے مکان واپس چلے آئے۔

حالی نے "یادگار غالب" میں ایک جگہ غالب کی خودداری پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراء وعمائد سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پالکی یا ہوادار کے نہیں نکلتے تھے۔ عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے، وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے۔ اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تھا وہ بھی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے ایک روز کسی سے مل کر نواب مصطفٰے خاں مرحوم کے مکان پر آئے

میں بھی وہاں اس وقت موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا " آپ مکان سے سیدھے یہیں آئے ہیں۔ یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا " مرزا نے جواب دیا " مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا اس لئے اوّل وہاں گیا تھا وہاں سے یہاں آیا ہوں [۱۱۵] "

غالب کا احساس

جب ہم غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو ان میں ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے۔ غالب طبعتاً حساس (Sensitive) واقع ہوئے تھے۔ چونکہ وہ عالی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور رئیسانہ زندگی بسر کرتے تھے اس کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ اس لئے جب کوئی بات ان کے مزاج کے خلاف رونما ہوتی تھی تو وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔

غالب کو اپنی پنشن لینے میں دقتیں پیش آ رہی تھیں۔ اس کا احساس انکو کافی تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد نواب احمد بخش خاں ان کے متعلقین اور غالب کے بھائی اور بہن کی پرورش کے ذمہ دار ہو گئے تھے۔ مگر نواب احمد بخش خاں نے سنہ ۱۸۲۲ء میں اپنی جائداد کا بٹوارہ کر دیا۔ انھوں نے فیروز پور جھرکہ کی ریاست اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین خاں کے نام لکھ دی، جو میواتی بیوی بہو خانم کے بطن سے تھے اور لوہارو کی جائداد اپنی دوسری بیوی بیگم جان کے بیٹوں امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے سپرد کر دی۔ اس وقت تک جو رقم ان [illegible] پنشن نواب شمس الدین خاں کی جائداد سے [illegible] مگر نواب شمس الدین

---

۱۱۵ - یادگار غالب - مولانا حالی، صفحہ ۹۰، ۹۹

خاں غالب کو پنشن دینے میں تاخیر برتتے تھے اور ان کو بہت تنگ کرتے تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب کے تعلقات سے نواب شمس الدین خاں کے چھوٹے بھائیوں سے زیادہ اچھے تھے۔ جن کو وہ حسد و حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس بنا پر نواب شمس الدین خاں غالب سے بھی ناخوش رہتے تھے۔ غالب اپنی پنشن کے معاملات کو اس سے قبل نواب احمد بخش خاں کے روبرو کئی بار پیش کر چکے تھے اور اپنی پوری پنشن طلب کی تھی۔ مگر نواب احمد بخش خاں غالب کا منہ بند کرنے کے لیے کچھ الگ سے رقم ان کو دے دیا کرتے تھے۔ اس لئے غالب خاموش ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ غالب کو یہ بھی خیال ہوتا تھا کہ اگر وہ نواب احمد بخش خاں کے خلاف کوئی قدم اٹھائیں گے تو ان کے خسر نواب الہٰی بخش خاں معروف ناراض ہو جائیں گے۔ مگر ۱۸۲۶ء میں معروف کا انتقال ہو گیا۔ لہٰذا غالب کا وہ لحاظ ختم ہو گیا۔ نواب احمد بخش خاں نے یہ بھی وعدہ کیا تھا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد یہ رقم تمہارے خاندان میں منتقل ہو جائے گی۔ خواجہ حاجی کا انتقال نواب الہٰی بخش خاں معروف کی وفات سے ایک سال قبل ہو گیا تھا خواجہ حاجی کی وفات کے بعد ان کی پنشن ان کے دونوں بیٹوں شمس الدین خاں عرف خواجہ جان اور بدر الدین خاں عرف خواجہ امان میں تقسیم ہو گئی۔ خواجہ حاجی نے ہمیشہ خود کو مرزا نصر اللہ بیگ کا رشتہ دار ظاہر کیا جو بڑی حد تک درست ہے۔ مگر غالب کا قول تھا کہ وہ ان کے چچا کا ملازم تھا۔ بہرحال خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد غالب اپنی پنشن کے معاملات سے بالکل مایوس ہو گئے تھے اس کے باوجود انھوں نے ایک بار پھر معاملات طے کرنے کے لئے فیروز پور جھرکہ کا سفر کیا مگر نواب احمد بخش خاں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔

غالب کے دل کو نواب اکے رویہ سے چوٹ لگی اور ان کو اپنی ذلت اور
مفلسی دونوں کا احساس ہوا۔

غالب جب نواب احمد بخش خاں کی طرف سے مایوس ہو گئے تو ان کے
کچھ احباب نے مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ جاکر سپریم گورنمنٹ میں اپیل کریں۔
چنانچہ غالب نے کلکتہ جانے کی تیاری کی۔ وہ دہلی سے روانہ ہوئے اور
فرخ آباد، کانپور، لکھنؤ، باندہ، موڈا، چلہ تارا، الہ آباد، بنارس، پٹنہ،
مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہونچے۔ جب غالب
مرشد آباد میں تھے تو ان کو اطلاع ملی کہ نواب احمد بخش خاں کا انتقال
ہوگیا۔ اس کے باوجود غالب نے اپنی عدالتی کارروائی شروع کر دی۔
یہاں ان کے ساتھ سکریٹری اینڈریو اسٹرلنگ اور اسسٹنٹ سکریٹری
سائمن فریزر نے بہت اچھا برتاؤ کیا اور مدد کا وعدہ کیا۔ چنانچہ انکی درخواست
گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کی گئی، مگر وہاں سے یہ جواب آیا کہ اس
درخواست پر دہلی کے ریزیڈنٹ کی سفارش ہونا چاہیئے۔ اس لئے غالب
نے اپنی درخواست کو دہلی میں اپنے وکیل ہیرالال کو روانہ کی تاکہ وہ دہلی
کے ریزیڈنٹ سر ایڈورڈ کالبروک کے دستخط ان کی درخواست پر کراکر اس کو کلکتہ
روانہ کردیں۔ اگرچہ دہلی کے ریزیڈنٹ کے دستخط میں کافی تاخیر واقع ہوئی مگر
کالبروک نے مرزا کے حق میں دستخط کر دیے۔ اس کے بعد کالبروک پر غبن کا
مقدمہ چلا اور وہ برخاست کر دیے گئے۔ ان کی جگہ پر فرانسس ہاکنس
ریذیڈنٹ مقرر ہوئے جو نواب شمس الدین خاں کے دوست تھے۔ اس لیے
انھوں نے ایک نئی رپورٹ گورنر جنرل کو لکھ کر روانہ کر دی کہ مرزا غالب
کو جو ۷۵۰ روپیہ سالانہ پنشن ملتی ہے یہ واجب ہے۔ جب غالب کو
اس نئی رپورٹ کی خبر ملی تو وہ ڈیڑھ سال کلکتہ میں رہنے کے بعد نومبر ۱۸۲۹ء

کو دلی واپس آ گئے۔ اس سفر کی وجہ سے غالب بہت زیر بار ہو گئے۔ پھر کلکتہ جانے سے بھی مرزا غالب کے مسائل کا کوئی حل نہیں نکلا۔ اس بنا پر غالب بری طرح سے مایوسی کا شکار ہو گئے۔

کلکتہ میں غالب کے احساس کو ایک اور دھچکا پہنچا۔ وہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کلکتہ کے مدرسہ عالیہ میں مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے جب غالب کلکتہ پہنچے تو ان کو بھی مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ غالب نے یہاں ایک غزل پڑھی جس کا مقطع یہ ہے۔

گرچہ ہم شرح ستمہائے عزیزاں غالب ٭ رسم امید ہماں ناز جہاں برخیزد[16]

غالب کی اس غزل پر بھرے مشاعرے میں اعتراضات کیے گئے اور سند میں قتیل کے اشعار پیش کیے گئے۔ غالب ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ صرف امیر خسرو کے قائل تھے۔ اس لیے انھوں نے قتیل کے بارے میں کہا کہ میں فرید آباد کے کھتری بچے کی سند کو نہیں تسلیم کرتا ہوں۔ چنانچہ وہیں غالب کے خلاف ہنگامہ ہوا۔ مخالفین میں سب سے آگے وجاہت علی تھے، جو قتیل کے شاگرد تھے۔

غالب نے اپنے مخالفین کو اپنی مثنوی "باد مخالف" میں نہایت مدلل طریقہ پر جواب دیا۔ انھوں نے اس مثنوی میں اپنی غریب الوطنی اور اہل کلکتہ کی سرد مہری کا بھی ذکر کیا۔ مگر چونکہ غالب کو کلکتہ میں رہ کر اپنا کام بنانا تھا، اس لیے انھوں نے اس مخالفت کے فتنہ کو دبانے کی کوشش کی اور مصلحت آمیز رویہ اختیار کیا۔ لیکن کلکتہ کے تنازعہ سے ان کو سخت صدمہ پہنچا اور ان کے احساس کو چوٹ لگی۔

۱۶ے۔ ذکر غالب، مالک رام۔ صفحہ ۵۰

غالب کے احساس کو ایک بار اور دھکا پہنچا۔ چونکہ وہ اپنی پنشن کا مقدمہ ہار گئے تھے اور اب قرض خواہوں کو قرضہ کی ادائگی کی امید باقی نہیں رہی تھی، اس لئے دو قرض خواہوں نے دیوانی عدالت میں مرزا غالب کے خلاف دعویٰ دائر کر دیا اور ان کو ڈگری بھی حاصل ہوگئی۔ مرزا غالب کے پاس اتنی رقم نہیں تھی کہ وہ ڈگری کی ادائیگی کر سکیں اس لیے بجز جیل جانے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ مگر چونکہ غالب کا شمار شہر کے رؤسا میں ہوتا تھا اور ان کی شہرت بھی مسلم ہو چکی تھی اس لئے عدالت نے ان کے ساتھ یہ نرمی برتی کہ وہ خود جیل میں نہ آئیں بلکہ ان کے گھر پر عدالت کا ایک چپراسی بیٹھا رہے گا اور ان کی نگرانی کرتا رہے گا۔ اگرچہ مرزا غالب گھر ہی پر قید تھے مگر ان کی حالت زندانیوں کی جیسی تھی۔ مرزا غالب کو اس واقعہ سے سخت صدمہ پہنچا۔

مرزا غالب کے دل پر ایک اور واقعہ نے زخم کاری لگایا۔ اصل بات یہ تھی کہ نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد نواب شمس الدین خاں نے عدالت میں یہ دعویٰ دائر کر دیا کہ چونکہ ان کے بھائی ابھی نابالغ ہیں اس لیے لوہارو کی جائداد کے وہ متولی مقرر کر دئیے جائیں اور ان کے بھائیوں کو پنشن ادا کی جائے۔ یہ مقدمہ دہلی کے ریذیڈنٹ کے یہاں پیش ہوا جس نے یہ فیصلہ کیا کہ لوہارو کا پرگنہ امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں میں برابر تقسیم کر دیا جائے۔ نواب شمس الدین خاں کو متولی بنانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یہ بھی حکم دیا گیا کہ جاگیر کے انتظامی اخراجات کے بعد جو روپیہ باقی بچے اس کا نصف حصہ سرکاری خزانے میں جمع ہو اور جب ضیاء الدین خاں بالغ ہو جائیں تو وہ روپیہ ان کے سپرد

کر دیا جائے۔

ریذیڈنٹ دہلی نے منظوری کے لئے یہ فیصلہ حکومت ہند کے پاس کلکتہ بھیج دیا۔ حکومت ہند نے ریذیڈنٹ کے فیصلہ کو منظور کر لیا مگر اس میں یہ ترمیم کر دی کہ لوہارو تقسیم نہ کیا جائے بلکہ نابالغی کے عہد تک اس جاگیر کے متولی نواب شمس الدین خاں کو مقرر کر دیا جائے۔ اس فیصلہ کے مطابق نواب شمس الدین خاں ۱۸۳۲ء میں لوہارو کے نگراں مقرر ہوئے اور یہ طے ہوا کہ نواب شمس الدین اپنے دونوں بھائیوں کو چھبیس ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں گے۔[۱۴]

جب ولیم فریزر دہلی کے ایجنٹ مقرر ہوئے تو نواب امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں نے ان کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کیا کہ لوہارو ان کے سپرد کر دیا جائے۔ فریزر نے ان دونوں کو مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ میں گورنر جنرل کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ گورنر جنرل نے فیصلہ ان دونوں بھائیوں کے حق میں کیا۔ نواب شمس الدین خاں اس فیصلہ سے بہت برہم ہوئے اور ولیم فریزر کے قتل کی سازش کی۔ ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو جب ولیم فریزر رات کا کھانا دریا گنج میں راجہ کشن گڑھ کے یہاں کھا کر واپس آرہے تھے تو گیارہ بجے رات کے وقت نواب شمس الدین خاں کے ملازم کریم خاں نے ان کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔[۱۵] اس سلسلہ میں تفتیش شروع ہوئی تو نواب صاحب کے دیگر ملازمین بھی گرفتار ہوئے اور آخر میں خود نواب شمس الدین خاں کو بھی گرفتار کر لیا گیا

۱۴۔ رنگِ غالب۔ پرتھوی چندر۔ صفحہ ۲۸، ۲۹

۱۵۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۹

پہلے کریم خاں کو ۲۶ر اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد ۸ر اکتوبر ۱۸۳۵ء کو نواب شمس الدین خاں کو بھی کشمیری دروازے کے باہر پھانسی کے تختہ پر لٹکا دیا گیا اور ان کی جائداد فیروزپور جھرکہ ضبط کرلی گئی۔ مقدمہ کی تفتیش کے دوران میں غالب پر بھی حکومت کو شبہ ہوا کیونکہ غالب اور نواب شمس الدین خاں میں ان بن تھی۔ چنانچہ غالب سے بھی بازپرس کی گئی مگر غالب بے گناہ ثابت ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے دامن پر خون کا کوئی داغ نہ تھا مگر ان جیسے حساس شخص کے لئے یہی کیا کم تھا کہ ان سے انگریزی حکومت نے بازپرس کی۔ اس ذلت کا بھی غالب کو بہت احساس ہوا۔

چونکہ غالب کی عادتیں بچپن میں قیام آگرہ کے دوران خراب ہو چکی تھیں اور دہلی میں ان کے مخلص دوست مولوی فضل حق خیرآبادی نے ان کی بہت اصلاح کی۔ اس کے باوجود مرزا غالب اپنی بہت سی بری عادتوں کو ترک نہ کر سکے۔ وہ شراب نوشی اور قمار بازی کی لت میں ہمیشہ گرفتار رہے۔ مرزا غالب کو جوا بد کر کھیلنے کی عادت تھی۔ شیخ محمد اکرام کا قول ہے کہ غالب کو ۱۸۴۱ء میں جوا کھیلنے کی بنا پر سزا ملی تھی۔ ایک روز پولیس نے ان کے مکان کو گھیر لیا اور غالب کو مع ان کے احباب کے گرفتار کر لیا۔ یہ سارے مجرمین عدالت میں حاضر ہوئے اور سب پر سو سو روپیہ جرمانہ ہو گیا۔ چنانچہ مرزا غالب کو سو روپیہ جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ ثلہ

دوسری بار غالب ۱۸۴۷ء میں چوسر کھیلنے کی بنا پر سزایاب ہوئے۔ انھوں نے اپنی پہلی گرفتاری سے سبق حاصل نہیں کیا اور جوا کھیلنے کی عادت جاری رکھی۔ ان دنوں مرزا خانی کوتوال دہلی تھے۔ جو مرزا غالب کے

ثلہ۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۹

کے دوست تھے۔ اس لیے وہ ان کی حرکتوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ ہو گیا اور ان کی جگہ فیض الحسن خاں کوتوال مقرر ہوئے۔ مرزا ایک روز اپنے احباب کے ساتھ جوا کھیل رہے تھے کہ ان کے کچھ دشمنوں نے کوتوال شہر کو اطلاع دے دی۔ کوتوال شہر کچھ سپاہیوں کے ساتھ غالب کے مکان پر پہنچ گئے۔ اور انھوں نے اطلاع کرائی کہ کچھ زنانی سواریاں آئی ہیں۔ یہ معلوم کر کے مرزا صاحب نے دروازہ کھلوا دیا اور پولیس والے اندر داخل ہو گئے۔ اور غالب کو مع ساتھیوں کے گرفتار کر لیا اور مقدمہ کنور وزیر علی خاں کی عدالت میں پیش ہوا۔ غالب کی گرفتاری پر عمائدین شہر یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے سفارش کی مگر عدالت نے کچھ سماعت نہ کی اور غالب کو چھ مہینے قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم سنایا گیا۔ چنانچہ غالب کو جیل میں قید کر دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو جیل میں کوئی خاص تکلیف نہیں تھی۔ ان کے دوست احباب بھی ان سے مل سکتے تھے مگر اس سزا سے غالب کی عزت خاک میں مل گئی جس کا ان کو سخت افسوس ہوا۔ ایک روز مسٹر راس سول سرجن دہلی جیل خانے کے قیدیوں کو دیکھنے کے لیے گئے۔ وہاں انھوں نے غالب کو بھی دیکھا اور ان پر رحم کر کے سرکاری حکومت سے سفارش کی۔ اس طرح غالب تین ماہ کی قید کے بعد رہا ہو گئے۔ مگر اس قید کا ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا۔ مولانا حالی نے غالب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ کر کے ان کی زبونِ حالی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے،

بغداد ہو۔ یہ بھی جانے دو، خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمۃ اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے، دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے، جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں۔ اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں، سربہ صحرا نکل جاؤں۔"[۵۹]

اس عبارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی ذلت کا کس قدر احساس تھا۔

غالب کو ایک بار ذوق سے ٹکر لیتے پر بھی خفت کا سامنا کرنا پڑا۔ دسمبر ۱۸۵۱ء کو مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے ایک سہرا کہا جس کے مقطع میں ذوق پر چوٹ تھی۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں   دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو یہ سہرا دکھایا اور غالب کے مقطع کی طرف بھی اشارہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ ذوق نے اسی وقت سہرا کہا اور مقطع میں غالب کو جواب دیا۔

جسکو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنادے اس کو   دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ذوق کا یہ سہرا کافی مشہور ہوا۔ بقول مولوی محمد حسین آزاد شام تک شہر کی گلی گلی، کوچہ کوچہ میں پھیل گیا اور دوسرے دن اخباروں میں مشتہر ہو گیا۔ مرزا غالب زمانہ شناس تھے انھوں نے فوراً بطور معذرت ایک قطعہ کہا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

منظور ہے گزارش احوال واقعی   اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

۵۹۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ صفحہ ۴۲

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

ظاہر ہے کہ غالب سے یہ قطعہ مجبوراً کہا ہوگا۔ کیونکہ بہادر شاہ ظفر کو ناخوش کرنے کا مطلب ملازمت سے دست بردار ہونا تھا۔ یہ واقعہ بھی غالب کے احساس کو صدمہ پہنچانے کے لیے کافی تھا۔

غالب کے احساس کو ۱۸۵۲ء میں بھی صدمہ پہونچا۔ دراصل غالب اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔ اگرچہ ان کے سات بچے پیدا ہوئے مگر سب کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ اس لئے غالب نے اپنی بڑی سالی بنیادی بیگم کے صاحبزادے زین العابدین خاں عارف کو اپنا متبنیٰ بیٹا بنا لیا تھا۔ مگر بد قسمتی دیکھئے کہ عین شباب میں عارف کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہو گیا۔ اس سانحہ کا اثر غالب پر بہت گہرا پڑا۔ انھیں پر ملال خیالات کا اظہار غالب نے مرثیہ عارف میں کیا ہے۔

عارف کی پہلی شادی نواب شمس الدین احمد خاں کی بہن نواب بیگم سے ہوئی تھی جن کا دو برس کے بعد انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد عارف نے میرزا محمد علی بیگ بخارائی کی صاحبزادی بستی بیگم سے عقد کیا۔ انکے بطن سے دو بچے پیدا ہوئے جن کا نام باقر علی خاں اور حسین علی خاں تھا۔ عارف کی دوسری بیوی کا بھی انتقال عارف کی موت سے چند ماہ قبل ہو گیا تھا۔ اس لئے اب یہ دونوں بچے بالکل یتیم ہو گئے۔ ایسی صورت میں مرزا غالب نے عارف کے چھوٹے لڑکے حسین علی خاں کو اپنے ساتھ

۲۵۔ آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۲ ۶۵ تا ۶۵۶

رکھ لیا جس کی عمر اس وقت تقریباً دو سال تھی۔ باقر علی خاں اپنی دادی بنیادی بیگم کے ساتھ رہنے لگا۔ بنیادی بیگم کے انتقال کے بعد باقر علی خاں کو بھی غالب نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔[۵۲]

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے گھر میں دو بچے پرورش پا رہے تھے مگر ان کو یہ صدمہ ضرور ہوگا کہ ان کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہے۔ ان کو اپنی زندگی ویران اور سنسان نظر آتی ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس قدر محبت باپ کو اپنی اولاد سے ہوتی ہے، دوسرے بچوں سے اس قدر محبت نہیں ہو سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ متبنیٰ بیٹا بھی ہر وقت یہی خیال کرتا رہتا ہے کہ یہ میرا حقیقی باپ نہیں ہے۔ غالب کو بھی یہ صدمہ ہوگا کہ ان کا کوئی حقیقی بیٹا نہیں ہے۔ اگر غالب کا کوئی حقیقی بیٹا ہوتا تو ان کی پیری میں ان کا سہارا بنتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے احساس کو اس محرومی سے بھی صدمہ پہونچا ہوگا۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے دور میں بھی غالب کے احساس کو سخت صدمہ پہنچا۔ جوں ہی غدر شروع ہوا، انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور حالات غدر اپنی کتاب "دستنبو" میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس دوران میں ان کو اتنی تکلیف پہنچی کہ ان کو پانی ملنا بھی دشوار تھا۔ کیونکہ شہر کے اندر جانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اس وقت دہلی میں قتل عام ہو رہا تھا۔ ہندوستانی نظر آتا اس کو انگریز سپاہی گولی سے مار دیتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ گھروں کے اندر گھس کر لوٹ مار کرتے تھے۔ ۵؍ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو صبح کے وقت کچھ انگریز سپاہی غالب کے مکان میں گھس آئے انھوں نے

---

[۵۲] ذکر غالب۔ مالک رام صفحہ ۱۶۹ تا ۱۷۱

لوٹ مار تو نہیں کی، مگر غالب، عارف کے دونوں بچوں، تین نوکروں اور چند ہمسایوں کو گرفتار کر لیا اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔ مگر کرنل براؤن نے غالب کے ساتھ برا سلوک نہیں کیا اور ان کی گفتگو سے خوش ہو کر ان کو مع دیگر افراد کے رہا کر دیا۔ مگر غالب کی براؤن کے سامنے پیشی ہی ان کے آئینہ دل کو چکنا چور کرنے کے لئے کافی تھی۔

غدر ہی کے زمانے میں غالب پر ایک اور مصیبت پڑی۔ ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا۔ مرزا یوسف غالب کے مکان سے کچھ فاصلے پر فراش خانے کے قریب رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور ایک لڑکی کے علاوہ ایک دربان اور کنیز بھی رہتی تھی۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کو مرزا یوسف کی فکر رہتی تھی۔ کیونکہ ان کی کوئی خبر غالب کو نہیں ملتی تھی۔ بدقسمتی سے ایک روز مرزا یوسف کے مکان میں بھی کچھ انگریزی سپاہی گھس آئے اور سارا سامان و اسباب لوٹ لیا۔ جب انگریز سپاہی مرزا یوسف کے گھر میں گھسے تو ان کی بیوی اور لڑکی ان کو تنہا چھوڑ کر بے پردہ چلی گئیں۔ چند روز کے بعد مرزا یوسف کا دربان یہ خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ روز تک بخار میں مبتلا رہے اور آج آدھی رات کو انتقال کر گئے۔ مرزا یوسف کا انتقال ۸ر اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات میں ہوا۔

غدر کے زمانے میں ہر طرف دہشت چھائی ہوئی تھی۔ اس لئے کفن کا خریدنا اور قبر کھودنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ مگر مرزا کے ہمسایوں نے ان کی بہت مدد کی۔ پٹیالہ کی فوج کا ایک سپاہی دو آدمیوں کے ساتھ مرزا غالب کے یہاں گیا۔ اور وہاں سے دو سفید چادریں لے آیا۔ پھر بعد غسل اور تجہیز و تکفین کے مرزا یوسف کو نہور خال

کی مسجد میں دفن کر دیا گیا۔ اس سانحہ نے غالب کی کمر توڑ دی۔ چونکہ وہ حساس انسان تھے۔ اس لئے وہ اس صدمہ کو بہت مشکل سے برداشت کر سکے۔

غدر کے بعد ایک بار اور غالب کے احساس میں نشتر چبھا۔ غدر کے اختتام کے بعد دہلی میں بڑی حد تک سکون قائم ہو گیا تھا۔ اس وقت مرزا غالب کے پاس لکھنے پڑھنے کا کوئی کام نہیں تھا کیونکہ وہ "دستنبو" لکھ کر ختم کر چکے تھے۔ صرف ان کے پاس مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لغت "برہان قاطع" اور "دساتیر" موجود تھی۔ مرزا غالب نے "برہان قاطع" کا غائر مطالعہ شروع کیا۔ اس میں ان کو بہت سی غلطیاں نظر آئیں، چنانچہ انھوں نے ان غلطیوں کو یکجا کر کے ۱۸۶۲ء میں "قاطع برہان" کے نام سے شائع کر دیا۔ اس رسالے کی اشاعت کے بعد مرزا غالب پر چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھار شروع ہو گئی۔

"قاطع برہان" کے جواب میں بہت سے رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ سب سے پہلے سید سعادت علی نے "محرق قاطع برہان" ۱۸۶۴ء میں شائع کی۔ اس کے جواب میں تین رسالے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئے۔ مولوی نجف علی خاں نے "دافع ہذیان" شائع کی اور میاں داد خاں سیاح نے "لطائف غیبی" شائع کی۔ اس کے علاوہ "سوالات عبدالکریم" بھی شائع ہوئی۔ ان دونوں کتب کے مصنف بقول مالک رام خود غالب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب نے "قاطع برہان" میں کچھ اضافہ کر کے "درفش کاویانی" کے نام سے دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع کی۔ "قاطع برہان" کے جواب میں اور بھی رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ۱۸۶۵ء میں ساطع برہان لکھی۔ اس کے جواب

ہیں غالب نے "نامۂ غالب" ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ پھر "قاطع برہان" کی تردید میں امین الدین دہلوی نے "قاطع القاطع" شائع کی۔ اس کے علاوہ آغا احمد علی احمد نے "مؤید برہان" کی اشاعت کی۔

مولوی امین احمد دہلوی نے "قاطع القاطع" میں فحش زبان استعمال کی تھی جس کی بنا پر مرزا غالب کی شخصیت مجروح ہوئی۔ اس لئے انھوں نے ازالہ حیثیت عرفی کا دعویٰ مولوی امین الدین کے خلاف عدالت میں دائر کیا اور اس میں لکھا کہ میں خاندانی رئیس اور برٹش گورنمنٹ کا منصب دار ہوں، اس لیے مولوی امین الدین کی تحریر سے میری عزت پر داغ آتا ہے۔ یہ مقدمہ ڈپٹی کمشنر اوبرائن کی عدالت میں داخل ہوا فریقین کی طرف سے گواہ پیش ہوئے۔ مرزا غالب نے جن فحش باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا، انکے مطالب مولوی امین الدین کے گواہوں نے اس طرح بتائے کہ انگریز حاکم کی نظر میں وہ الفاظ فحش نہیں تھے۔ مرزا غالب نے دیکھا کہ ان کا مقدمہ کمزور پڑ رہا ہے، اس لئے مجبوراً ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء میں عدالت میں راضی نامہ داخل کر دیا۔

مقدمہ کی کارروائی سے قبل مرزا غالب نے "مؤید برہان" کے جواب میں ایک رسالہ بہ عنوان "تیغ تیز" شائع کیا تھا اس کے علاوہ انھوں نے ایک قطعہ بھی فارسی زبان میں لکھا تھا مولوی احمد علی نے اس قطعہ کا جواب لکھا۔ اور اپنے شاگرد مولوی عبدالصمد فدا کے نام سے شائع کرایا۔ اس قطعہ کے جواب میں مرزا غالب کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروی اور خواجہ سید فخرالدین حسین سخن نے دو قطعات لکھے۔ اب یہ چاروں قطعات "ہنگامۂ دل آشوب" کے ساتھ شائع ہو گئے۔ اس کے بعد

مولوی عبدالصمد فدا نے باقر اور سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور ان پانچوں قطعات کا مجموعہ "تیغ تیز تر" کے عنوان سے شائع کر دیا۔

اس کے بعد منشی جواہر سنگھ جوہر لکھنوی نے غالب کی مخالفت اور آغا احمد علی کی حمایت میں در پردہ ایک قطعہ لکھا۔ پھر باقر اور سخن نے جوہر اور فدا کے دونوں قطعات کا جواب لکھا۔ اسی زمانہ میں میر آغا علی شمس لکھنوی نے اخبار اودھ میں ایک مضمون غالب کی شاعری کے خلاف لکھا اس کا بھی جواب سخن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔ اس زمانہ میں منشی محمد امیر آمیر لکھنوی نے غالب کی طرف سے ایک قطعہ لکھا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ ان پانچوں قطعات اور دونوں مضامین کا مجموعہ "ہنگامۂ دل آشوب" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہو گیا۔ اس کے بعد مولوی احمد علی نے "درفش کاویانی" اور "تیغ تیز" کے جواب میں "شمشیر تیز تر" کتاب ۱۸۶۸ء میں شائع کی۔ ممکن ہو کہ غالب اس کا بھی جواب لکھتے مگر ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔[۲۴]

غالب کی زندگی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہو کہ وہ زندگی بھر مصائب کا مقابلہ کرتے رہے۔ چونکہ وہ فطرتاً حساس واقع ہوئے تھے۔ اس بنا پر ان کے دل پر مختلف واقعات کا اثر پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب میں احساس (Sensitiveness) موجود تھا۔ اس کے باوجود ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان میں شدتِ احساس (Hypersensitiveness) نہیں تھی۔ در اصل غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ اور ان ہتھیاروں کے ذریعہ وہ ہجوم غم کا مقابلہ کرتے رہے۔ غالب

---

۲۴ ۔ ذکر غالب / مالک رام / صفحہ ۲۱۸ تا ۲۲۸۔

کے سامنے ایسے مواقع آئے ہیں کہ اگر دوسرا شخص ہوتا تو شاید اکتا کر خودکشی کر لیتا۔ مگر غالب نے بہت سے سانحات کا مقابلہ بذلہ سنجی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جب غالب قمار بازی کی بنا پر قید کی سزا کاٹ کر واپس آئے تو میاں کالے صاحب کے مکان میں مقیم ہوئے۔ ایک شخص نے آکر ان کو رہائی کی مبارکباد پیش کی۔ غالب نے جواب دیا" کون بھڑوا قید سے چھوٹا ہے۔ پہلے گورے کی قید میں تھا۔ اب کالے کی قید میں ہوں"

اسی قسم کی بذلہ سنجی کا اظہار غالب نے اس وقت بھی کیا۔ جب غدر کے زمانے میں ان کو انگریز سپاہی گرفتار کر کے کرنل براؤن کے سامنے لے گئے۔ مرزا غالب کے سر پر اس وقت کلاہ پاپاخ تھی۔ کرنل براؤن نے مرزا کی وضع قطع دیکھ کر دریافت کیا "ول تم مسلمان ہے؟" مرزا نے کہا" آدھا" کرنل نے کہا" اس کا کیا مطلب!" مرزا نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں سور نہیں کھاتا" کرنل براؤن نے جب غالب کی یہ بات سنی تو اس کو ہنسی آگئی اور اس نے غالب کو رہا کر دیا۔

غالب کی مستقل مزاجی

غالب کی شخصیت میں ہم کو ایک اور بات نظر آتی ہے۔ وہ بہت مستقل مزاج (Steadfast) انسان تھے۔ انھوں نے غدر کے بعد جس قدر استقلال و استحکام سے مصائب برداشت کیے، یہ انھیں کا کام تھا۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کی معاشی حالت بہت ابتر ہو گئی تھی۔ انکی معاش کے دو ذرائع تھے۔ سرکاری پنشن اور قلعہ کی تنخواہ۔ اب یہ دونوں

ذرائع ختم ہو گئے۔ کیونکہ انگریز مرزا غالب کا شمار باغیوں میں کرتے تھے غدر کے زمانہ میں غالب نے اپنی بیوی کا زیور اور قیمتی اثاثہ کالے خاں کے یہاں حفاظت کے لیے رکھوا دیا تھا مگر کالے خاں کے مکان کو بھی انگریزی سپاہیوں نے لوٹا۔ اس لوٹ مار میں امراؤ بیگم کا زیور بھی لٹ گیا۔ مرزا غالب کی تنگ معاشی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ انھوں نے اس کے بارے میں بقول حالی ایک جگہ لکھا ہے " اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھا گیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا" اس کے بعد کی عبارت اور زیادہ پر درد ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

" اس بازیچۂ اطفال یعنی کتاب دستنبو کے لکھنے میں کب تک خامہ فرسائی کی جائے۔ جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہو کہ اس کا انجام یا موت ہو یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہو اور دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہو کہ کسی دکان سے دھتکار دئیے گئے اور کسی دروازے سے پیسہ کوڑی کچھ مل گیا"[۲۲]

غالب کی معاشی حالت اس قدر زبوں ہو گئی تھی کہ وہ اپنی بیوی اور عارف کے بچوں کی پرورش سے معذور تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بیوی کے رشتہ داروں سے درخواست کی کہ وہ لوگ ان کے متعلقین کی دیکھ بھال کریں اور ان کے اخراجات برداشت کریں۔ اس کے بعد انھوں نے خود دہلی کو ترک کرنے کا ارادہ کیا تاکہ تلاش معاش میں کسی دوسرے شہر چلے جائیں۔

۲۲۔ یادگار غالب، مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمٰن قدوائی۔ صفحہ ۶۰

مالک رام کا بیان ہے کہ غدر کے دوران میں غالب کے ہندو دوستوں نے ان کی بڑی مدد کی۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہ میرٹھ سے ان کے لیے روپیہ روانہ کرتے تھے۔ لالہ ہیش داس غالب کے لئے شراب فراہم کرتے تھے۔ ان احباب کے علاوہ منشی ہیرا سنگھ درد، پنڈت شیو رام جی اور ان کے بیٹے بال مکند نے بھی غالب کی کافی مدد کی۔ بہرحال ان حضرات کی مدد کی بنا پر غالب نے دہلی کو ترک نہیں کیا اور وہیں اپنی زندگی کے آخری ایام گذارے۔[۱۲۴]

مالک رام نے یہ بھی لکھا ہے کہ مرزا غالب کی مفلسی پر ترس کھا کر نواب ضیاء الدین احمد خاں نے ان کی بیوی امراؤ بیگم کا وظیفہ پچاس روپیہ ماہوار مقرر کر دیا تھا۔ غالب کے لیے یہ وظیفہ بھی کافی تھا جس نے ڈوبتے ہوئے کو تنکے کا سہارا دیا۔[۱۲۵]

غالب کی مستقل مزاجی کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی پنشن کی صحیح رقم حاصل کرنے کے لئے مسلسل جد و جہد کرتے رہے۔ اس کوشش کا آغاز انھوں نے ۱۸۲۶ء میں کیا جب نواب شمس الدین احمد خاں فیروز پور جھرکہ کے مالک قرار دیئے گئے۔ اسی وقت سے ان کو پنشن حاصل کرنے میں دقت محسوس ہونے لگی۔ اسی غرض سے وہ کلکتہ گورنر جنرل کے پاس گئے مگر ان کو ناکامی ہوئی۔ جب نواب شمس الدین خاں کو پھانسی ہو گئی تو غالب کو پنشن دہلی کلکٹری سے ملنے لگی۔ ۱۸۳۶ء میں غالب نے کوشش کی کہ ان کی پنشن کے کاغذات ولایت میں کمپنی کے ڈائرکٹروں کے پاس

۱۲۴۔ ذکر غالب، مالک رام۔ صفحہ ۱۲۱

۱۲۵۔ " " " صفحہ ۱۲۵

بھیج دیئے جائیں مگر کمپنی کے ڈائرکٹروں نے ۱۸۴۲ء میں ان کے خلاف فیصلہ کیا۔ اس کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کو اپیل کی مگر ۱۸۴۴ء میں وہاں سے بھی جواب نفی میں آیا بہرحال غالب اپنی پنشن کے مقدمہ کی پیروی تقریباً ۸ سال تک کرتے رہے۔ اس دوران میں ان کو کئی بار مایوسی ہوئی مگر ان کو امید کی کرن نظر آئی اور انھوں نے دوبارہ منزل کی طرف قدم بڑھایا۔

غالب کی توازن پسندی

کارل یونگ نے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ اوّل دروں بیں (Introvert) دوسرے بیروں بیں (Extravert) دروں بیں اپنی داخلی دنیا میں مصروف رہتا ہے اور بیروں بیں خارجی دنیا سے دلچسپی رکھتا ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان دونوں خصوصیات کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں۔ ہم ان کو توازن پسند (Ambivert) کہہ سکتے ہیں۔ غالب کا شمار توازن پسند لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے جو خیالات و احساسات کے نئے نئے پیکروں کی تراش و خراش میں محو رہتے تھے اس حیثیت سے وہ دروں بیں انسان تھے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ خارجی دنیا کا بھی جائزہ لیتے تھے۔ وہ میتھیو جیسے شاعر نہیں تھے جن کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ان کے مکان کی پشت پر کوئی باغ بھی ہے۔ وہ درد کی طرح کے بھی شاعر نہیں تھے جو صرف خانقاہ کی چہار دیواری میں محصور رہتے تھے بلکہ غالب دنیا اور اہلِ دنیا سے باخبر تھے۔ اس حیثیت سے

ان میں بیدل بینی کی بھی خصوصیات موجود تھیں۔ چونکہ غالب دونوں خصوصیات کے حامل تھے۔ اس لئے ہم ان کو توازن پسند کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی توازن پسندی کی ایک مثال یہ ہو کہ انھوں نے ایک طرف تو یہ اعلان کیا کہ عبدالصمد ان کا استاد رہا ہو جس سے انھوں نے فارسی زبان میں ملکہ حاصل کیا ہو۔ مگر دوسری طرف انھوں نے اس کا بھی اظہار کیا کہ "مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہو اور عبدالصمد ایک فرضی نام ہو۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے، ان کا منھ بند کرنے کو میں نے فرضی استاد گھڑ لیا ہو۔" اس تضاد کی بنا پر مولانا حالی بھی غالب کی شاگردی کے بارے میں کوئی صحیح فیصلہ نہ کرسکے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہو کہ غالب دنیا سازی کے سارے داؤں پیچ سے واقف تھے۔

غالب نے مختلف مواقع پر اپنی توازن پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ کلکتہ میں جب ان کی شاعری کے خلاف ہنگامہ بپا ہوا تو پہلے غالب نے اپنے مخالفین کو ترکی بہ ترکی جواب دیا مگر جب ہنگامہ زیادہ بڑھنے لگا تو انھوں نے عقل سے کام لیا اور سوچا کہ مجھے کلکتہ میں کچھ دنوں تک اپنے مقدمہ کے سلسلہ میں رہنا ہے اور میرا اصل مقصد مقدمہ جیتنا ہے۔ اگر میں ان ہنگاموں میں پھنس جاؤں گا تو میرا مقصد فوت ہو جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے نواب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن کے مشورہ سے مثنوی "باد مخالف" لکھی۔ اور اسمیں اہل کلکتہ کی تالیف قلب کی۔ یہی نہیں بلکہ مثنوی کے آخر میں قتیل کی مصلحت آمیز انداز میں تعریف بھی کر دی۔

غالب نے ۱۸۵۱ء میں بھی اپنی توازن پسندی کا اظہار کیا۔ جب سہرا کہنے کے سلسلے میں ذوق سے تصادم ہو گیا تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا۔ غالب سمجھتے تھے کہ ذوق سے جھگڑا کر کے وہ دربار شاہی میں نہیں رہ سکتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے حریف کی طرف دست آشتی بڑھایا۔

غالب کی فراخ دلی

مرزا غالب کی شخصیت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بہت فراخ دل (Generous) واقع ہوئے تھے۔ بقول مولانا حالی ان کے مکان کے آگے اندھے، لولے، لنگڑے اور اپاہج مرد و عورت پڑے رہتے تھے۔ اور غالب ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ غدر کے بعد جب ان کی آمدنی کم ہو گئی تھی اس وقت بھی انھوں نے کسی ملازم کو علحدہ نہیں کیا اور ان کے اخراجات کسی نہ کسی طرح برداشت کرتے رہے۔

مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ غدر کے بعد غالب کو ایک نواب لفٹیننٹ گورنر کے دربار سے سات پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملے تھے حسب معمول لفٹیننٹی کے چپراسی اور جمعدار انعام لینے کے لیے حاضر ہوئے۔ مرزا غالب کو یہ معلوم تھا کہ وہ لوگ انعام لینے کے لیے آئیں گے۔ اس لئے انھوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور جواہر بازار میں فروخت کرنے کے لیے روانہ کر دیئے اور جب اس سے روپیہ ملا تو انھوں نے چپراسیوں کو انعام دے کر رخصت کیا۔

غالب اپنے احباب کی مدد بھی کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

غالب کے ایک دوست کی غدر کے بعد مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی ایک روز وہ چھینٹ کا فرغل پہن کر غالب سے ملنے آئے۔ وہ زیادہ تر مالیدہ یا جامہ وار کا فرغل پہنتے تھے۔ مگر اب ان کی وہ حیثیت نہیں رہی تھی۔ مرزا غالب کو ان کے حال پر ترس آیا اور انھوں نے ان کے چھینٹ کے فرغل کی بڑی تعریف کی اور کہا کہ میرا جی چاہتا ہے کہ آپ سے یہ فرغل چھین لوں۔ ان کے دوست نے کہا کہ آپ یہ فرغل لے سکتے ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ یہ تو درست ہے مگر آپ سردی کے موسم میں بغیر فرغل کے گھر کیسے جائیں گے۔ یہ کہہ کر انھوں نے بیش قیمت مالیدہ کا فرغل ان کے حوالے کر دیا۔ مرزا غالب نے نہایت خوبی کے ساتھ اپنے دوست کی مدد کی۔ یہ ان کی فراخ دلی کی زندہ مثال ہے۔

غالب کی افسردگی

غدر کے بعد مرزا غالب کی زندگی بہت سنسان اور ویران ہو گئی تھی۔ اور ان پر افسردگی (Depression) طاری ہو گئی تھی۔ ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ صدمہ ان کے لیے ناقابل برداشت نہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری عمر میں وہ بہت مایوس ہو گئے تھے۔ اور وہ موت کی آرزو [illegible] کرتے تھے۔ بقول حالی وہ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ [illegible] کہ اس سال ضرور مر جاؤں گا۔ آخری عمر میں وہ [illegible] اور چلنے پھرنے سے معذور تھے۔ غذا ابھی بہت کم [illegible] اتنے کمزور ہو گئے تھے کہ اجابت کے لئے ان کے پلنگ کے پاس [illegible] چوکی رہتی تھی۔

وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں آٹھ سو روپیہ کے مقروض تھے جس کی ادائیگی کی ان کو فکر تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حسین علی کی منگنی کر دی تھی۔ اب اس کی سسرال والے شادی کرنے پر زور ڈالتے تھے اور مرزا غالب کے پاس کچھ بھی رقم نہ تھی۔ انھوں نے نواب رام پور کو خط لکھا کہ وہ حسین علی کی شادی میں ان کی مدد کریں مگر اسی کے ساتھ آنکو قرضخواہ بھی پریشان کرتے تھے۔ مرزا غالب کا خیال تھا کہ رامپور سے اتنا روپیہ مل جائے گا کہ ان کو دونوں بار سے سبکدوشی حاصل ہو جائے گی۔ مگر ان کی یہ خواہش زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔

مرزا غالب پر موت سے چند روز قبل غشی کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہوش آجاتا تھا۔ مولانا حالی کا بیان ہے کہ انتقال سے ایک دن پہلے وہ ان سے ملنے گئے۔ اس وقت غالب نواب علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انھوں نے لکھوایا "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" بالآخر مرزا غالب اس قدر نحیف و زار ہو گئے کہ انھوں نے ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔

باب سوم

غالب کی شاعری

(۱) غالب کا مشاہدۂ باطن

اب ہم ادب کے نفسیاتی مطالعہ کی اصلی منزل پر آ گئے ہیں۔ دراصل یہی منزل اہم اور مشکل ہے۔ کیونکہ انسانی مزاج کو سمجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ جو نتائج اخذ کیے جاتے ہیں وہ صحیح بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ اسکا امکان ہے کہ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ ہم کسی ادیب کی روح تک رسائی حاصل کر لیں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بھول بھلیاں میں پھنس جائیں اور پھر وہاں سے نکلنے کا راستہ بھی نہ ملے۔

قبل اس کے کہ ہم غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ کریں ہم کو سرسری طور پر علم نفسیات کو سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر لیڈ ([illegible]) نے علم نفسیات کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

[illegible] شعوری [illegible]
[illegible]
[illegible] اور [illegible]

نفسیاتی تشریح کے لیے ہم کو شعوری کیفیت کے اسباب، حالات اور نتائج پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔[۱]

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی شعوری کیفیات کا مطالعہ ہم کس طرح کر سکتے ہیں۔ گریگوری۔ اے۔ کمبل ہم کو اس جائزہ کا طریق کار بتاتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نفسیات انسانی حرکات Human Behavior کی سائنس کا نام ہے[۲] اس لیے کسی شخص کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ ہم اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کریں۔ مثلاً کسی انسان کی چال، سگرٹ نوشی، سخن گوئی، کسی مقدمہ کی کارروائی کی رپورٹ وغیرہ انسانی حرکات کے زمرہ میں داخل ہیں۔ ماہر نفسیات چھوٹی چھوٹی باتوں کو ترک کر کے اہم واقعات کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اس کا تعلق علم عضویات (Physiology) سے بھی ہے اور علم معاشیات (Socialogy) سے بھی۔ ایک طرف تو ماہر نفسیات انسان کے مختلف اعضا کا جائزہ لیتا ہے۔ مثلاً وہ دیکھتا ہے کہ کس شخص کا عضلہ، غدود اور اعصاب کس طرح کام کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ انسان سوسائٹی میں کس قسم کی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ماہر نفسیات، بلوغت کی بنا پر جو تبدیلیاں نمودار ہوتی ہیں ان پر بھی غور کرتا ہے۔ اس قسم کے مشاہدے کے سلسلہ میں اس بات کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ ماہر نفسیات صرف ظاہری حرکات (Observable Characteristics) کا مشاہدہ کرسکتا ہے۔

[۱] PSYCHOLOGY BRIEFFER COURSE BY WILLIM JAMES P. 15

[۲] PRINCIPLE OF GENERAL PSYCHOLOGY BY GRE GORY A. KIMBLE P. 3

حرکات کا لفظ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس میں نہ صرف حرکی افعال (Motor Activities) مثلاً چلنا اور گفتگو کرنا شامل ہیں بلکہ ادراکی افعال (Cognitive Activities) مثلاً دیکھنا، سننا، یاد رکھنا، سوچنا، جذبہ کا اظہار کرنا، ہنسنا، چلانا، خوش ہونا اور مغموم ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ غرضیکہ زندگی کا کسی طرح کا بھی انکشاف حرکات کے دائرے میں آجاتا ہے۔[۳۵]

ماہرین نفسیات نے تجربات کے لیے انسانی فطرت کا مطالعہ کیا ہے ان کا قول ہے کہ عام طور سے انسانی فطرت میں یکسانیت (Uniformity) ہوتی ہے۔ یعنی یکساں حالات میں یکساں نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی اصول اور مسلّمہ قانون نہیں ہے۔ نتائج مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔

انسانی دماغ کے تجزیہ کے لئے اس کے بچپن سے لے کر اس کے موجودہ عہد تک تاریخی حالات بھی معلوم کیے جاتے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ خطرہ درپیش ہوتا ہے کہ کوئی انسان بہت سے واقعات بھول سکتا ہے اس طرح ایک ماہر نفسیات غلط نتائج اخذ کر سکتا ہے۔

حرکات کے مشاہدہ کا ایک اور طریقہ ہے۔ کسی شخص سے یہ کہا جائے کہ وہ اپنے خیالات جذبات اور احساسات کا جائزہ لے کر ماہر نفسیات کو آگاہ کرے تاکہ وہ کسی نتیجہ پر پہنچ سکے۔ اس طریقہ کو مشاہدۂ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔ یہ طریقہ خارجی مشاہدات کے طریقہ سے زیادہ سائنٹفک ہے۔ اور اس طریقہ سے جو نتائج

---

[۳۵] Psychology [illegible] Woodworth and Donald G. Marquis p. 15

اخذ کیے جاتے ہیں وہ صحت و صداقت پر زیادہ تر مبنی ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس طریقہ سے انسان بذات خود اپنے جذبات کا تجزیہ کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ فرض کیجیے کہ کسی شخص کے دانت میں درد ہے، اس درد کی کیفیت کو مریض بذات خود بہتر طریقہ پر بتا سکتا ہے۔ ڈاکٹر اس مریض کے دانت کے درد کو مکمل طور سے نہیں سمجھ سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مشاہدۂ باطن کا طریقہ نفسیات کی دنیا میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ صرف اسی طریقہ سے ہم انسانی جذبات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ دراصل خارجی مشاہدہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً ہم کو ایک جانور کی حرکات و سکنات کا جائزہ لے کر کچھ نتائج اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدہ باطن ناکام ہوگا اور ہم کو مشاہدۂ ظاہر کا سہارا لینا ہوگا۔ کیونکہ جانور یا بچہ اپنی تکالیف یا اپنے احساسات کا اظہار خود نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ انسانی حرکات کے مطالعہ کے دو ہی واضح طریقے ہیں۔ پہلا طریقہ داخلی ہے۔ جس کو ہم مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ خارجی ہے، جس کا نام ہم مشاہدۂ ظاہر (Observation) رکھ سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر شخص کا مشاہدہ باطن جدا جدا ہو سکتا ہے۔ اس کے باوجود چونکہ فطرت انسانی تقریباً یکساں ہوتی ہے۔ اس لیے انسانوں کے جذبات میں بھی بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ غالب نے اس نکتہ کو مندرجہ ذیل شعر میں حل کیا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
جب کوئی ذہین انسان کوئی بات سوچ کر کہتا ہے تو وہی بات بہت
سے سامعین کے دل میں موجود ہوتی ہے جس کو قائل ابھار دیتا ہے۔
اسی طرح چونکہ انسانی فطرت میں بڑی حد تک یکجہتی ملتی ہے
اس لئے مشاہدہ ظاہر بھی قریب قریب یکساں ہوتا ہے۔ انسانی حرکات
و سکنات میں کچھ تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے۔ مگر بہت سے افعال و
اعمال انسان کے ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے مشاہدہ ظاہر میں بھی
اس یکسانیت سے مدد لی جا سکتی ہے۔
غرضیکہ غالب کی شاعری کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے ہم یہی دو
طریقے استعمال کریں گے یعنی پہلے ہم مشاہدۂ باطن کی روشنی میں
غالب کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ اس کے بعد مشاہدۂ ظاہر کے
آئینہ میں ہر گوشہ انسانی کا عکس دیکھیں گے۔
مرزا غالب نے اپنی شاعری میں مشاہدۂ باطن کے ذریعہ اپنے
ذاتی خیالات و احساسات کی تصویر کشی کی ہے۔ چونکہ ان کے
خیالات کا تعلق خود ان کی ذات سے ہے۔ اس لیے ان کے جذبات
اور تجربات بڑی حد تک صداقت اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ انھوں
نے مختلف اوقات میں جن باتوں کا تجربہ کیا ہے اس کا اصلی چربہ اپنی
شاعری میں اتار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو اپنے خون جگر
میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ اس لیے ان میں گلاب کی سرخی اور شفق کی
رنگینی موجود ہے۔
یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ مرزا غالب کے یہاں

جو حقیقت اور صداقت کی جھلک ملتی ہے اس کا مشاہدہ ہم سائنس
کے آلات کے ذریعہ نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ سائنس کے اصولوں
میں مکمل طور پر واقعیت موجود ہوتی ہے۔ شاعری میں اس قسم کی صداقت
نہیں ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں ہم کو سائنسی صداقت
(Scientific truth) نہیں نظر آئے گی۔ بلکہ اس میں ہم کو
شاعرانہ صداقت (Poetic Truth) بڑی حد تک مل جائے
گی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعری کا تعلق جذبات سے ہے۔ جو دل کے
سمندر میں موجزن ہوتے ہیں اور سائنس کا تعلق دماغ سے ہے۔ یہ
ایک طرح کا دار التجربہ ہے جس میں ٹھوس حقائق کا تجزیہ کیا جاتا ہے
ہڈسن نے سائنس اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے۔ اپنے بیان
کی وضاحت کے لیے اس نے ایک مثال بھی پیش کی ہے مثلاً ایک
مالی سے ہم یہ دریافت کریں کہ اس پھول کا نام کیا ہے تو وہ جواب
دے گا کہ اس کا نام سوسن (Lily) ہے۔ یہ جواب مکمل طور سے حقیقت
پر مبنی ہے۔ ایک ماہر نباتات اس پھول کی قسم بھی بتائے گا۔ مثلاً وہ کہے
گا کہ اس سوسن کا تعلق (Hexandria Monsgynia) کی
صنف سے ہے۔ مگر اسپنسر نے اس پھول کو "باغ کی ملکہ" (Lady
of The garden) کہہ کر پکارا ہے۔[1]

غرضیکہ شاعری اور سائنس کے مقاصد و مدارج میں فرق ہے۔
اس لیے غالب کے یہاں بھی ہم کو سائنسی صداقت کے بجائے
شاعرانہ صداقت نظر آئے گی۔

An Introduction to the study of Literature, [illegible] Hudson P. 99.

چونکہ شاعری اور سائنس کے مقاصد و مدارج میں فرق ہے۔ اس لیے شاعری میں بعض اوقات ہم کو مبالغہ بھی نظر آتا ہے۔ مبالغہ کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے بھی اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ نابغہ ذبیانی سے لوگوں نے پوچھا کہ "اشعر الناس" کون ہے اس نے کہا "من تستجید کذبہ" یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔

اسی طرح نظامی کا قول ہے :-

در شعر مپیچ و در فن او ۔ چون اکذب اوست احسن او

غرضیکہ کچھ اہل قلم نے مبالغہ کو شاعری کا زیور تصور کیا ہے۔ مگر کچھ ایسے بھی ادیب ہیں جو مبالغہ کو معیوب کہتے ہیں۔ مثلاً حسان بن ثابت کا قول ہے۔

وان اشعر بیت انت قائلہ ۔ بیت یقال اذا انشدتہ صدقا

یعنی اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا ۔ بہر حال حسان بن ثابت نے شعر میں صداقت پر زور دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا راستہ مبالغہ اور حقیقت کے درمیان سے نکلتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی ہم کو بہت سے خیالات مبالغہ کے کہرے میں لپٹے ہوئے دکھائی دیں گے۔ اس کے باوجود حقیقت کی شعاعیں کہرے کے پردوں کو چاک کر کے فضا میں بکھرتی ہوئی نظر آئیں گی۔

شاعری اور شخصیت میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری کسی فن کار کی شخصیت کی پرچھائیں ہوتی ہے جو صفحۂ قرطاس پر رقص کرتی ہے۔ شاعری اور

؎ [illegible] العجم جلد چہارم: مولانا شبلی۔ مطبوعہ معارف پریس اعظم گڈھ۔ صفحہ ۴۲۔ ۴۳

شخصیت میں جسم و جلد کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کو شخصیت سے اور شخصیت کو شاعری سے جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد ٹین نے لکھا ہے کہ ادب کی تخلیق میں نسل، ماحول اور عصری رجحان کا دخل ہوتا ہے۔ مگر ہڈسن نے ٹین کے اس نظریہ پر کڑی تنقید کی اور بتایا کہ ادب کی تخلیق میں خود ادیب کی شخصیت بھی شامل ہوتی ہے۔[۱] غرضیکہ غالب کی شاعری کے مطالعہ کے وقت ہم کو ان کی شخصیت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔

اس موقع پر ایک اور بات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کا خاص موضوع عشق ہے۔ اس لیے غزل میں ہر شاعر اپنے مختلف جذبات کو عشقیہ رنگ میں پیش کرتا ہے اس بنا پر شاعر کو بہت سے استعارات و کنایات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غزل میں مختلف شعرا کے یہاں غم دوراں پایا جاتا ہے۔ مگر اس مضمون میں بھی غم جاناں کے رنگ کی آمیزش کر دی جاتی ہے۔ غالب نے بھی اپنے مختلف جذبات و احساسات کو عشق کے حریر و پرنیاں میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ دراصل غزل کا یہی فن ہے۔ عرفی نے اپنے ایک شعر میں اس مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود　　بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

غالب نے بھی اپنی شاعری کی شراب خام کو غم عشق کی آمیزش سے بادۂ پختہ بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس لئے جب ہم کو ان کے یہاں غم جاناں کے اشعار نظر آئیں تو صرف یہ سمجھنا کہ اس کا تعلق صرف ذات محبوب سے ہے گمراہ کن ہوگا۔ بلکہ ان اشعار کا تعلق غم دوراں سے بھی ہو سکتا ہے۔

---

۱ AN INTRODUCTION TO THE STUDY LITERATURE HUDSON P.50

اس موقع پر ایک امر قابل توجہ ہے۔ غالب کی ذات سے جن رجحانات اور امراض کو منسوب کیا گیا ہے۔ ان میں بہت سی باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ مگر بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے تعلق نہیں رکھتی ہیں مگر انکی علامتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس لیے بہت سے امراض کو محض ان کی شاعری کے مطالعہ کی بنا پر ان سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔

ہم اس مسئلہ کو یوں سمجھ سکتے ہیں کہ اردو کے بہت سے شعرا نے حقیقی طور پر عشق نہیں کیا ہے، مگر ان کے یہاں عشق کا ذکر ملتا ہے اور ہم جب ان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو ان کے عشق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد اور امیر مینائی بڑے صاف باطن اور برگزیدہ انسان تھے۔ مگر ان کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملیں گے جن کا تعلق عشق مجازی سے ہے۔ اسی طرح سے بہت سے شعرا کا تعلق تصوف سے عملی طور پر نہیں رہا ہے کیونکہ وہ رند مشرب تھے مگر ان کے یہاں تصوف کی جھلکیاں ملتی ہیں یعنی وہ باطنی طور پر بادہ خوار ہیں، مگر ظاہری طور پر ولی معلوم ہوتے ہیں۔ ہم مثال میں داغ اور جگر کی شاعری کو پیش کر سکتے ہیں، جنھوں نے اپنی زندگی میں طوائفوں سے عشق کیا ہے، مگر ان کے یہاں بھی تصوف کے رموز و نکات کہیں کہیں ملتے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ غالب کی ذات میں بہت سے امراض درحقیقت موجود نہیں تھے مگر ان کے نشانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب نے تیر و تفنگ

کو ترک کر دیا اس کے بجائے انھوں نے شعر و سخن کو سینے سے لگا لیا
غالبؔ میں فطری طور پر تخلیقی خواہشات (Creative Desires)
موجود تھیں، انھوں نے اپنی اس صلاحیت سے کام لیا اور میدان
کارزار میں تلوار چلانے کے بجائے نوکِ قلم کو جنبش دی اور شاعری
کے ایوان میں ایسے حسین نقش و نگار پیش کیے جن کے سامنے مانی و
بہزاد کی تصویریں بے رنگ نظر آتی ہیں۔ اس تخلیقی خواہش کا تعلق
نرگسیت سے ہے۔[۱]

در اصل تخلیقی خواہشات کا تعلق نرگسی انسان سے ہوتا ہے۔ پی۔ ای
ورنن کا قول ہے کہ تخلیق امریکہ کی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت
ہے۔[۲] اس سلسلہ میں کالون ٹیلر نے مختلف تجربات کیے ہیں۔ اس نے
بہت سی کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ جاری کیا۔
اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ خلاق دیگر دستکاروں سے ذہنی صلاحیت
میں بہت برتر نہیں ہوتا ہے، مگر وہ محنت و مشقت کی بنا پر ترقی کر جاتا ہے
میکینن نے یہ ثابت کیا ہے کہ مصنف، سائنس داں اور انجینیر وغیرہ کی
تخلیقی قوتیں عوام سے بہتر ہوتی ہیں۔
اس بیان کی روشنی میں ہم یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ غالبؔ، تخلیقی
خواہشات کی بنا پر عام انسانوں سے بلند تھے۔ اس کے ثبوت میں ہم
ان کی فارسی شاعری، فارسی نثر، اردو شاعری، اردو نثر اور ان کے

۱۔ New ways of Psycho Analysis by Karen Horney P. 88

۲۔ Psychology in action, Edited Fred Mackinney Article of P. E. Vernon P. 178.

خطوط وغیرہ کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں کہ غالب، عام انسانوں سے زیادہ
فہم و فراست رکھتے تھے بلکہ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر
تھے۔ اور اگر ہم شاعری کے اعتبار سے اردو کے اماموں کا جائزہ
لیں تو ہم کو تین ہی امام نظر آتے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال — ان
تینوں شعرا کی وجہ سے اردو شاعری کا رتبہ عقد ثریا سے کم نہیں ہے۔
اب مندرجہ ذیل سطور میں غالب کے شاہد باطن کی بنا پر ان کے
مختلف نفسیاتی رجحانات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

غالب کا جذبۂ برتری

اگرچہ غالب نے پیشۂ آبا ترک نہیں کیا، مگر اس کے باوجود ان کو
ہمیشہ نسلی برتری کا احساس رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں
جذبۂ برتری (Narcissism) بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔
فرائڈ کا قول ہے کہ جب یہ جذبہ انسان پر طاری ہو جاتا ہے تو وہ خارجی سمت
سے اپنی جنسی قوت کو ہٹا کر اپنے انا پر مرکوز کر لیتا ہے اور ایک ایسی
کیفیت کو جنم دیتا ہے جس کو ہم نرگسیت (Magalomania)
کہہ سکتے ہیں۔[9] نرگسیت ہی کی بنا پر جذبۂ برتری ابھرتا ہے۔
غالب کے جن تمام اشعار میں ہم کو جذبۂ برتری نظر آتا ہے، اس
جذبہ کی بنیاد ان کی نسلی برتری اور خاندانی فوقیت پر قائم ہوئی ہے جس کا
ذکر اس سے قبل باب دوم میں کیا جا چکا ہے اور ثبوت میں ان کا ایک
فارسی قطعہ پیش کیا گیا ہے۔ غالب نے ایک اور فارسی قطعہ میں اپنے

---

9. Collected Papers V IV By Freud, Edited by Earnest Jones. P. 32

جذبۂ برتری کا اظہار کیا ہے۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم   دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراث جم کہ مے بود اکنوں بمن سپار   زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است

غالب کے یہاں شاعرانہ برتری کا سبب خود ان کی نسلی برتری ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ ممکن ہے کہ انھوں نے بیدل کے تتبع کی بنا پر تعلی سے کام لیا ہو۔ بیدل کہتے ہیں۔

سر بے نیازیٔ فکر را بہ بلندیٔ بہ رسانده ام
کہ بجز تتبع نظم من، احدے خیال زمیں کند

غالب کے یہاں بھی تعلی کے بہت کافی اشعار ملتے ہیں۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے   مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے   جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اداے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

آج مجھ سا نہیں زمانے میں   شاعر نغز گوئے خوش گفتار
ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں   اور ان کو عنوان
روح القدس اگر

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے   کوئی بتلاؤ ظریفہ غالب کا

نرگسیت کی جھلک موجود ہے۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
فریب دینا خاص معشوقوں کا کام ہے۔ مگر اس شعر میں غالب نے
اپنے محبوب کو فریب دیا ہے۔ انھوں نے لیلیٰ کے سامنے اپنی محبت
کا اظہار کیا اور وہ بہت متاثر ہوئی اس نے کہا کہ مجنوں مجھ کو اب تک
فریب دیتا رہا کیونکہ وہ سچا عاشق نہیں ہے۔ اس سے بڑے عاشق
آپ ہی ہیں۔

غالب کی خوش طبعی

نسلی برتری اور خوش حالی کی بنا پر غالب میں آرام طلبی اور خوش
طبعی (Easy Going tendency) بھی پیدا ہو گئی تھی۔ انکے
ننھیال کے لوگ بہت مالدار تھے۔ اس لیے غالب نے اپنا
وقت عیش و مسرت کے ساتھ ایک امیرزادہ کی حیثیت سے گذارا۔
چنانچہ وہ متوسط کے امیرزادوں میں جو خصوصیات پائی جاتی تھیں
وہ سب غالب میں بھی موجود تھیں۔ غالب کو پتنگ بازی کا بھی
شوق تھا۔ وہ چوسر بھی کھیلتے تھے اور شراب بھی پیتے تھے۔ اس کے
علاوہ چونکہ وہ فطری طور پر بزلہ سنج تھے اس لئے محفل میں خوش
گفتاری کا بھی اظہار کر سکتے تھے۔ ان کی بذلہ سنجی کے بہت سے
لطیفے حالی نے "یادگار غالب" میں پیش کیے ہیں اور ان کو "حیوان
ظریف" کا لقب دیا ہے۔
ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے مضمون "حیوان ظریف" غالب کا

مزاح ا میں غالب کی نمایاں خصوصیت مزاح نگاری بتائی ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

"حیوانِ ظریف" اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم الہامی فقرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسا کہ اردو کا کوئی تنقیدی فقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیا کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط" وہ حیوانِ ظریف" کے سوا اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، غزل خواں، مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں۔ مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف حیوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل حیوانِ ظریف ہیں"[۱۹]

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی فطرت میں ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے مگر یہ کہنا کہ غالب حیوانِ ظریف کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہیں۔ زیادہ درست نہیں ہے۔ دراصل غالب المیہ نگار ہیں۔ مگر وہ اپنی ظرافت سے غم کی تلوار کے لیے ڈھال کا کام لیتے ہیں اور انتہائی غم میں مسکرانے اور ہنسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار میں ظرافت کا رنگ جھلکتا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں :-

پینس میں گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

۱۹۔ غریب آزار، ڈاکٹر احسن فاروقی، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی ۱۹۶۳ء

ان کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کی خوش طبعی کا غماز ہے۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے   کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ایک اور شعر میں غالب محبوب کے پاؤں کو دھو کر میلا پانی پینے کے لیے تیار ہیں۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

ایک اور شعر میں غالب نے اپنی شوخیٔ طبع کا اظہار کیا ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں   بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ محبوب نے اس بات کے جواب میں دور سے غالب کو غنچۂ ناشگفتہ دکھا دیا اور کنایہ کے انداز میں بتا دیا کہ بوسہ یوں لیا جاتا ہے۔ مگر غالب کی شوخ طبیعت اس سے مطمئن نہیں ہوئی اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ میرے پاس آؤ اور اپنے منھ سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ بوسہ اس طرح لیا جاتا ہے

غالب کی بے فکری اور آزادہ روی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے مے نوشی اختیار کی۔ اگرچہ ان کی بیوی امراؤ بیگم صوم و صلوٰۃ کی پابند تھیں۔ اس بنا پر انھوں نے غالب کے کھانے کے برتن الگ کر دئے تھے۔ غالب کے بہت سے رشتہ دار اسی بنا پر ان سے برگشتہ رہتے تھے مگر غالب کو شراب بہت عزیز تھی۔ وہ فرماتے ہیں۔

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر   موج ہستی کو کرے فیض ہوا موج شراب
چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو   موج گل موج شفق موج صبا موج شراب

غالب کو شراب اتنی عزیز ہے کہ اگر وہ ان کو کم ملتی ہے تو وہ آزردہ ہو جاتے ہیں

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے / یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

۱۳۔ غالب ایک حسین انداز میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں۔

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں / یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

ایک شعر میں غالب نے قرض کی مے نوشی کا ذکر نہایت بذلہ سنجی کے ساتھ کیا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مے اور جی میں سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ مے و نغمہ سے غمِ عشق کم نہیں ہوتا ہے

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو / جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

غالب کا قول ہے کہ مے نوشی کے بعد ان کا اندازِ گفتگو قابلِ دید ہوتا ہے

پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیِ گفتار / رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

غالب نے ایک اور شعر میں اپنی مے نوشی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر نہایت حسین ہے۔

اس شعر کا مطلب حالی نے یادگارِ غالب میں بہت واضح طور پر بیان کیا ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق / ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

غالب چاندنی میں شراب پینا پسند کرتے ہیں۔

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے / بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

شراب کی تعریف میں غالب کا ایک شعر ہے۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا / سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

غالب نے ایک شعر میں اپنی بلا نوشی کا ذکر کیا ہے۔

لے گئی ساقی کی نخوت قلزم آشامی مری / موجِ مے کی آج رگِ مینا کی گردن میں نہیں

غالب کے ایک اور شعر میں ان کی بلانوشی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

ہے دورِ قدح وجہِ پریشانیِ صہبا یک بار لگا دو خمِ مے میرے لبوں سے

غالب خود کو ولی سمجھنے کے لئے سوچتے ہیں مگر بادہ خواری ان کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔

یہ مسائلِ تصوف، یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب نے نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کے لئے بڑی اچھی تدبیر سوچی ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

غالب کو جنت صرف اس لئے عزیز ہے کہ وہاں ان کو شراب پیش کی جائے گی۔

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے

غالب پر پیری کا عالم طاری ہے پھر بھی وہ اپنے سامنے سے ساغر و مینا کا ہٹانا نہیں چاہتے ہیں۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

غالب کی خودداری

غالب کی [illegible] نے ان میں خودداری [illegible] پیدا کر دی تھی۔ فرائڈ نے خودداری کو بھی نرگسی رجحان سے تعبیر کیا ہے [illegible] اس کا تعلق نرگسی تربیت نفس سے ہے۔ اس کے علاوہ فرائڈ [illegible] لکھا ہے کہ عاشق [illegible] خودداری کا جوہر [illegible] [illegible]

General Psychological theory by Freud P. 78

تسلیم ختم کر دیتا ہے اور اگر معشوق بھی اس کی محبت کا جواب دیتا ہے تو عاشق کے دل میں خودداری کی شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔ ناکام عاشق کے علاوہ منتقل اعصابی خلل (Transference neurosis) کے مریضوں میں بھی خودداری کا جذبہ پامال ہو جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خودداری، نسلی برتری اور کامیاب عاشقی دونوں کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔ غالب نے کسی ڈومنی سے دہلی میں عشق کیا تھا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ اور ۲۴ سال کے درمیان میں تھی[۱]۔ یہ ڈومنی بھی ان سے والہانہ محبت کرتی تھی۔ مگر اس کا ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۰ء کے درمیان انتقال ہو گیا۔ غالب نے اس کی موت پر ایک پُر درد غزل کہی ہے جس سے یہ صاف واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف غالب ڈومنی سے محبت کرتے تھے بلکہ ڈومنی بھی ان پر جان نچھاور کرتی تھی۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

---

[۱] شیخ محمد اکرام نے "حکیم فرزانہ" میں صفحہ ۱۹۶ پر لکھا ہے کہ یہ نوحہ غالب نے بائیس برس کی عمر میں اس زمانہ میں لکھا تھا جب وہ ابھی اسد تخلص کرتے تھے مگر اسی کتاب میں صفحہ ۱۱۱ پر وہ لکھتے ہیں مثلاً ہائے ہائے کی ردیف میں ان کی مشہور غزل پڑھیئے جو انھوں نے تیئیس چوبیس سال کی عمر میں "کسی" کی وفات پر لکھی تھی۔ شیخ محمد اکرام کے اس بیان سے یہ بالکل صحیح طور پر واضح نہیں ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل کس عمر میں کہی تھی۔ مگر اس سے اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل بیس اور چوبیس سال کے درمیان میں کہی ہوگی۔

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک سے ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اس غزل سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ غالب اور ڈومنی دونوں ایک جان دو قالب تھے۔ غالب کو ڈومنی کی محبت پر ناز تھا۔ اس لیے ان کی خودداری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی خودداری ان کی شاعری کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ غالب نے معشوق کی محبت کے معاملے میں بھی خودداری کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں:-

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پر بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

غالب اپنی خودداری کا نقطۂ نظر دوسروں پر بھی منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

غالب غیر کے بھی احسان مند ہونا نہیں چاہتے ہیں۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سر تا پا نمک

غالب دوائے درماں کے احسان سے بھی گریز کرتے ہیں۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

غالب بے جان اشیا میں بھی خودداری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم — اے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

غالب نے یہ محسوس کیا ہے کہ دیوار پر مزدور کا احسان ہے۔ وہ اس قسم کے احسان کو بھی معیوب سمجھتے ہیں۔

غالب کی خودداری کے اور بھی مختلف پہلو ہیں جن کا ذکر اس مقام پر ضروری ہے۔ غالب میں خودداری کے علاوہ وضعداری بھی موجود ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:

واں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

اسی وضعداری کا ثبوت غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دیا ہے

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گزر ہے کیا کہیے

غالب میں حیا کا بھی مادّہ ہے۔ چنانچہ وہ ساقی سے شراب مانگنے میں حیا محسوس کرتے ہیں۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ — ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

غالب کی خودداری کبھی کبھی آزادہ روی کی شکل میں بھی نمودار ہوتی

دَیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

ان کی آزادہ روی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے — حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

غالب کی خودداری کبھی کبھی بے دماغی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے — غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

غالب حد درجہ خوددار تھے مگر آخری عمر میں فکرِ معاش نے ان کی خودبینی کے آئینہ کو پاش پاش کر دیا تھا۔ وہ امیرزادہ جس نے ایک بار برٹش گورنمنٹ کی مدرسی کی ملازمت کو ٹھوکر مار دی تھی۔ اب اس نے مجبور ہو کر مغل سلطنت کی نوکری اختیار کر لی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بد سے بدتر حالات [illegible] بھی اشعار کہے ہیں۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا — وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

یہی نہیں بلکہ غالب کو اس کا بھی احساس ہوا کہ ان کی خود اپنی کوئی حیثیت نہیں ہے بلکہ ان کی جو بھی عزت ہے وہ بادشاہ کی مصاحبت کی بنا پر ہے۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا — وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں دولت سب کچھ ہے۔ یہ دولت ہی کا کرشمہ ہے کہ کبھی گدا بادشاہ کی خلعت میں نظر آتا ہے اور کبھی بادشاہ گدا کی گدڑی پہن لیتا ہے۔

غالب کا تکبّر

یہی نہیں کہ غالب کے اشعار میں خودداری کی جھلک نظر آتی ہے بلکہ ان کی خودداری کبھی کبھی غرور و تکبر (Conceit) کی سرحد میں بھی داخل ہو جاتی ہے۔ میکڈوگل کا قول ہے کہ جب تک خود ادعائی (Self Assertion) اور فروتنی (Submission) کے درمیان توازن قائم رہتا ہے اس وقت تک انسان خودداری کا راستہ اختیار کرتا ہے لیکن جب اس قسم کا توازن ختم ہو جاتا ہے اور جب فروتنی پر خود ادعائی غالب آجاتی ہے تو وہ غرور کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کے یہاں بھی بعض اوقات خود ادعائی فروتنی پر غالب آگئی ہے اور انھوں نے غرور و تکبر کا اظہار کیا ہے۔ اس کے ثبوت میں حسب ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

An outline of Psychology by Meddigall P. 428

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

غالب بظاہر تو یہی کہہ رہے ہیں کہ وہ نہ تو دانا ہیں اور نہ کسی ہنر میں یکتا ہیں لیکن ان کے کہنے کا مطلب بالکل اس کے خلاف ہے۔ وہ بالواسطہ خود کو ہنرمند اور دانا قرار دے رہے ہیں۔

ان کا ایک اور شعر خود پسندانہ کا پرتو لئے ہوئے ہے۔

تھا تعلیم درس بیخودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے خود کو قیس و فرہاد دونوں سے بھی برتر ثابت کیا ہے۔

[illegible] نہیں وہ کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالب نے یہ شعر نہایت [illegible] کہا ہے قیس محبوب کے در پر اور فرہاد محبوب کے [illegible] پر [illegible] لیکن میرا عشق ان دونوں سے بلند ہے کیونکہ مجھے [illegible] دار و رسن [illegible] کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

غالب کی طلب جاہ و حشمت

[illegible] ہے۔ ان میں طلب جاہ (Craving for Prestige [illegible]) واضح طور پر پائی [illegible] نرگسیت کے زمرہ

میں شامل کیا ہے[15]

نرگسی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس کی قدر و منزلت کریں۔ وہ ہر وقت طلب جاہ و حشمت میں غرق رہتا ہے ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ نرگسی انسان ستائش کی تمنا اور سعادت پذیری کو اپنا شیوہ بنا لیتا ہے۔ اگر نرگسی انسان کی تعریف لوگ نہیں کرتے تو وہ ان کو اپنا دشمن تصور کرتا ہے اور ان کو ذلیل و خوار سمجھتا ہے

غالب کے یہاں بھی طلب جاہ و حشمت کا رجحان ملتا ہے چونکہ وہ خود کو شاہی خاندان کا ایک فرد سمجھتے تھے اس لئے ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ لوگ ان کی عظمت و سطوت کو تسلیم کریں۔ وہ اپنے دل میں خود کو بہادر شاہ ظفر سے کم نہیں سمجھتے ہوں گے مگر انھوں نے واضح طور پر اس کا اظہار کبھی نہیں کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی ان کے دور میں قدر و منزلت بھی ہوئی۔ غالب کا شمار دہلی کے رؤسا میں ہوتا تھا۔ اس لیے دہلی کے باشندے ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ انگریزوں کا لج کی پروفیسری بھی سنہ ۱۸۴۲ء میں پیش کی گئی۔ مگر انھوں نے انکار کر دیا۔ سنہ ۱۸۵۰ء میں غالب کی رسائی بہادر شاہ ظفر تک بھی ہو گئی تھی۔ ان کو مغل بادشاہ نے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا۔ اس کے علاوہ چھ پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر یعنی جیغہ و سرپیچ و حمائل مرزا کو دربار عام میں مرحمت فرمایا۔ مرزا غالب کے سپرد بادشاہ نے تیموریہ خاندان کی تاریخ نویسی کا کام کیا اور اس کام کے لیے پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ[16]

[15] New ways in Psycho analysis by karen, Horny P 93

مقرر کیا۔

غالب ولی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک کے استاد بھی مقرر ہوئے۔ جس کے معاوضہ میں ان کو چار سو روپیہ سالانہ ملتا تھا۔ مگر دو سال کے بعد ولی عہد کا انتقال ہو گیا اور ان کا مشاہرہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد وہ مرزا فخرو کے استاد مقرر ہوئے اور ان کو دوبارہ چار سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ ۱۸۵۴ء میں جب ذوق کا انتقال ہو گیا تو غالب بہادر شاہ ظفر کے بھی استاد مقرر ہو گئے۔ غرضیکہ مرزا غالب شاہی دربار سے وابستہ ہو گئے تھے اور دہلی میں ان کی اچھی خاصی شہرت تھی اس کے علاوہ اسی سال سے نواب واجد علی شاہ کے دربار سے مدح سرائی کے صلہ میں پانچ سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ مگر یہ مشاہرہ دو سال کے بعد بند ہو گیا کیونکہ ۱۸۵۶ء میں سلطنت اودھ کو برٹش گورنمنٹ نے ضبط کر لیا اور واجد علی شاہ کو قید کر کے لکھنؤ سے کلکتہ روانہ کر دیا۔ اس کے بعد ۱۸۵۷ء میں غدر کا مشہور واقعہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے چھوٹے صاحبزادے مرزا خضر سلطان کو مقبرہ ہمایوں میں گرفتار کیا گیا اور ان کو گولی سے مار دیا گیا اس کے ساتھ ہی بہادر شاہ ظفر کو باغی قرار دیا گیا۔ وہ اکتوبر ۱۸۵۸ء کو قید کر کے رنگون بھیج دیئے گئے جہاں ان کا ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو انتقال ہو گیا۔

غالب کو [illegible] خاں والئی رامپور سے مشاہرہ ملتا تھا۔ [illegible] انتقال [illegible] یوسف علی خاں نے ان کا سو روپیہ

ماہوار دینا شروع کر دیا۔ اور یہ بھی شرط رکھی کہ اگر وہ رامپور میں رہیں تو ان کو دو سو روپیہ ماہوار مشاہرہ ملے گا۔ مگر غالب نے دہلی میں رہنا پسند کیا۔ نواب یوسف علی خاں کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی اس مشاہرہ کو برقرار رکھا۔

ان تمام عنایات و نوازشات کے باوجود غالب مطمئن نہیں تھے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ان کا تعلق پشتینی اور اول اور تیموریہ کے خاندان سے تھا اس لئے وہ شاہانہ آن بان کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ ادھر اہل دہلی کی سلطنت تنزل پزیر زوال آچکا تھا اس لیے وہ ان کے عزائم کو پورا کرنے سے قاصر تھیں جہاں تک برٹش گورنمنٹ کا تعلق ہو اس کو اردو یا فارسی کے قصائد کی ضرورت نہیں تھی۔ کیونکہ اس حکومت کا خاص مقصد اپنے کو مستحکم بنانا تھا۔ اس لیے انگریز لوگ سیاسی معاملات کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے۔

بہرحال غالب کے اشعار سے طلب جاہ و حشمت کا رجحان واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اس حرص میں وہ بعض اوقات بادشاہ کی خوشامد پر اتر آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:۔

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو | پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں
غالب بھی گر نہ ہو تو کچھ ایسا ضرر نہیں | دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو
غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں | حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

غالب نے عزت حاصل کرنے کے لیے بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں قصائد کہے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ — مظہر ذوالجلال والاکرام
شہسوار طریقۂ انصاف — نوبہار حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام
بزم میں میزبان قیصر و جم — رزم میں اوستاد رستم و سام

ایک اور قصیدہ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے۔

بادشاہ کا نام لیتا ہے خطیب — اب علو پایۂ منبر کھلا
سکۂ شہ کا ہوا ہے روشناس — اب عیار آبروئے زر کھلا
شاہ کے آگے دھرا ہے آئینہ — اب مآل سعی اسکندر کھلا
ملک کے وارث کو دیکھا خلق نے — اب فریب طغرل و سنجر کھلا

غالب جاہ و حشمت کے ہوس میں اس قدر دیوانے ہو گئے تھے کہ اپنے آبا و اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دیتے ہیں ان کو کچھ عار نہیں رہا۔ ظاہر ہے کہ طغرل و سنجر کے مقابلہ میں بہادر شاہ ظفر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ غالب نے ایک اور شعر میں ایران کے بادشاہوں پر اپنے شاہ سلیمان جاہ کو ترجیح دی ہے۔

مرے شاہ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب
فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

بہر حال غالب جاہ و حشمت کے طالب ضرور تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی بہت سی خواہشات پوری نہیں ہوئیں۔ مگر ان کے حوصلے کے مطابق ان کو عزت و جاہ حاصل نہ ہو سکا۔

اس میں کوئی تعجب نہیں کہ مرزا غالب کی شاعری کی اتنی قدر نہ ہوئی جتنی ان کو توقع تھی۔ باوجود بلند مرتبہ کے وہ شاعر تھے

اس کا شکوہ ان کو زندگی بھر رہا۔ مولانا حالی نے "نیر نیم روز" کے حوالے
سے "یادگار غالب" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غالب نے ایک مقام پر
بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کیا ہے اور لکھا ہے :-
"شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر سیم و زر میں تولا گیا تھا مگر
میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی کلیم کے
کلام سے ایک دفعہ تول لیا جائے"[1]

دراصل بیدل، اسیر اور شوکت کے تتبع میں جو اشعار غالب نے
کہے تھے وہ اہل دہلی کے تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے بھی مبہم تھے۔ پھر
عوام ان کی شاعری کی داد کیوں کر دے سکتے تھے اس لیے جب وہ
دہلی میں آئے تو مخالف شعرا نے ان پر پھبتیاں کسیں۔ غالب کے مقابلہ
میں ذوق اور مومن کی قدر زیادہ تھی خصوصاً ذوق دہلی کی ادبی فضا
پر چھائے ہوئے تھے۔ اول تو ان کے اشعار صاف، سادہ اور سلیس
ہوتے تھے اور وہ روزمرہ اور محاورات کے استعمال میں ید طولیٰ رکھتے
تھے۔ اس کے علاوہ وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ اس لیے شاہی
شاعر ان کا مرتبہ بہت بلند تھا۔

مولانا حالی نے اگرچہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ "مدحیہ قصائد پر
ان کو کم و بیش صلے اور خلعت و انعام بھی ملتے رہے۔ [illegible]
شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق ان کی خاصی قدر کی۔ [illegible]
رام پور سے ان کے لیے اخیر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا [illegible]
اس کے ساتھ ہی ساتھ مولانا حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ [illegible]

---

[1] یادگار غالب مولانا حالی صفحہ ۳۲

منزلت کے مرزا غالب مستحق تھے، وہ حق قدردانی ان کو نہیں ملا۔ مولانا حالی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

"جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری و انشا پردازی میں فی الواقع انھوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا ہے تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانہ کی یہ تمام قدردانی زیادہ سے زیادہ اس پیر زال کی سی قدردانی تھی جو ایک سوت کی آنٹی لے کر یوسفؑ کی خریداری کو بازار مصر میں آئی تھی۔ سچ یہ ہے کہ مرزا کی قدر جیسی کہ چاہئے یا جلال الدین اکبر کرتا یا جہاں گیر و شاہجہاں۔ مگر جس قدر اس اخیر دور میں ان کو مانا گیا اس کو بھی نہایت مغتنم سمجھنا چاہیے۔"[١٤٨]

بہرحال غالب کی جس قدر ان کے عہد میں قدر ہوئی۔ وہ اس سے مطمئن نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سے زیادہ ان کی قدر و منزل ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ کیونکہ مغلیہ حکومت کا تخت و تاج خود ہی متزلزل ہو رہا تھا۔

در اصل ١٧٠٧ء میں جب اورنگ زیب کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد مغلیہ حکومت کی دیواریں ہل گئیں۔ اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ بادشاہ ہوا۔ (١٧٠٧ء تا ١٧١٢ء) جو نہایت کمزور انسان تھا۔ اس کے بعد جہاں دار شاہ ١٧١٢ء تا ١٧١٣ء) تخت نشین ہوا۔ وہ لال کنور طوائف کا دیوانہ تھا۔ پھر فرخ سیر (١٧١٣ء۔ ١٧١٩ء) کی تخت نشینی کی باری آئی مگر اس سے سید برادران خفا ہو گئے اور اس کو قتل کرا دیا۔

فرخ سیر کے قتل کے بعد رفیع الدرجات اور رفیع الدولہ نے سات ماہ تک بادشاہت کی مگر ان دونوں کا علالت کی بنا پر انتقال ہو گیا ان کے

١٤٨۔ یادگار غالب مولانا حالی۔ صفحہ ٣

بعد محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) بادشاہ ہوا اگرچہ وہ رنگ رلیوں میں مست رہتا
تھا، اس بنا پر اس کو محمد شاہ رنگیلا کہا جاتا تھا۔ اس کے دور میں ۱۷۳۹ء
میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اگرچہ محمد شاہ کے پاس ۵۲ لاکھ فوج تھی، پھر بھی
مغل فوج کو شکست ہوئی اور نادر شاہ نے دہلی میں لوٹ مار شروع کر دی
وہ ستر کروڑ کا سامان مع تخت طاؤس کے ایران لے گیا۔ اسی کے
زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے پہلا حملہ ۱۷۴۸ء میں کیا۔

محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) تخت
نشین ہوا۔ یہ غیر تعلیم یافتہ بادشاہ تھا۔ اس کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی
نے ۱۷۴۸ء میں دوبارہ حملہ کیا۔ ۱۷۵۴ء میں احمد شاہ کو معزول کر دیا
گیا اور عالمگیر ثانی (۱۷۵۴ء تا ۱۷۵۹ء) کو بادشاہ بنایا گیا۔ مگر ۱۷۵۹ء
میں عماد الملک نے اس کو قتل کرا دیا۔ پھر شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء)
کی حکومت کا زمانہ آیا۔ اس کے دور میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء
میں حملہ کیا۔ یہ نہایت بدقسمت بادشاہ تھا۔ غلام قادر روہیلہ نے
اس کی آنکھیں ۱۷۸۸ء میں نکلوائی تھیں۔ مگر یہ نابینا کی حیثیت سے ۱۸۰۶ء
تک زندہ رہا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء) تخت
نشین ہوا۔ اس بادشاہ کے بعد بہادر شاہ ظفر ۱۸۳۷ء میں دہلی کے تخت
پر جلوہ افروز ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ نے ان کی سلطنت
چھین لی اور ان کو قید کر کے رنگون روانہ کر دیا۔

اس تفصیل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کی جس دور میں دہلی میں بود و باش
تھی، وہ دور مغلیہ حکومت کے انحطاط کا دور تھا۔ اس لیے غالب کے
حوصلے کے مطابق مغل حکومت ان کی قدر نہ کر سکی۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر ان کی ساری افسردہ زندگی کا حاصل ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کی کشمکش

جب انسان کی خواہشات پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ کشمکش (Conflict) میں مبتلا ہو جاتا ہے[1]۔ غالب جب تک آگرہ میں رہے، پرسکون زندگی گذارتے رہے مگر جب انھوں نے دہلی میں قیام کیا تو مالی مصائب سے دوچار ہوئے۔ در اصل غالب کو نواب احمد بخش خاں پوری پنشن نہیں دیتے تھے۔ مگر غالب کھل کر احتجاج بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کو خدشہ تھا کہ ان کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف، جو نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی تھے، ان سے خفا ہو جائیں گے۔ اس بنا پر غالب کشمکش میں گرفتار ہوئے پھر بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب کے سامنے ایک کشمکش پیدا ہوئی۔ غالب ایک خوددار انسان تھے اور وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے سات سال تک وابستہ رہے۔ مگر جب بادشاہ گرفتار کر کے رنگون روانہ کر دیئے گئے تو ان کو ایک کشمکش کا مقابلہ کرنا پڑا یعنی یا تو وہ خودداری کی زندگی گذاریں اور اس طرح فاقہ کشی اختیار کریں یا انگریزوں کی خوشامد کریں اور ان کے سامنے سر تسلیم خم کریں۔ اس کشمکش نے غالب کے دماغ میں پریشانی پیدا کر دی۔

غالب حالات کا مقابلہ نہ کر سکے اور مجبوراً ان کو انگریزوں کے سامنے سر جھکانا پڑا۔ اور انھوں نے ان کی شان میں قصائد کہے۔

---

[1] Psycholgy by Stagner and Karwoski P. 493

چنانچہ ایلن براؤن کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں :-

ملاذِ کشور و لشکر، پناہ شہر و سپاہ — جناب عالی ایلن برون والا جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرفراز امیر — کہ باج تاج سے لیتا ہو جس کا طرف کلاہ
وہ محض رحمت و رافت کہ بہر اہل جہاں — نیابت دم عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ
وہ عین عدل کہ ہیبت سے جس کی پرسش کی — بنے ہے شعلۂ آتش انیس پرِ کاہ

غالب نے ایک قصیدہ میکلوڈ کی شان میں بھی کہا۔

جم رتبہ میکلوڈ بہادر کہ وقت رزم — ترک فلک کے ہاتھ سے وہ چھین لے حسام
پہنچ ہے تم آفتاب ہو جس کے فروغ سے — دریائے نور ہے فلک آبگینہ فام

غالب نے کوشن و کوڑ یہ، ہارڈنگ، کیننگ، ٹینگ، جان لارنس، مکناٹن، منٹگمری، آکلینڈ اور بیڈن کی شان میں بھی فارسی قصائد کہے ہیں۔ مگر یہ بات تو محسوس ہی کی جاسکتی ہے کہ غالب نے یہ قصیدے مجبوراً کہے ہیں۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد انگریزوں کی مدح سرائی کی۔ اس روش پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب اپنی تصنیف "غالب" میں فرماتے ہیں:-

"جب تک کہ بادشاہ قلعہ دہلی میں متمکن رہے اور غالب کو قلیل آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے، شاعر نے مدح و ستائش کے خوب پھول برسائے۔ لیکن جب اسلامی ہندوستان پر بلائے عظیم نازل ہوئی اور بے کس و ناکام بادشاہ اپنی جنم بھومی سے نکال دیا گیا۔ جہاں اس کے شوکت آب آباء و اجداد

نے صدیوں تک جہاں بانی کی تھی۔ تو غالب نے کیا کیا؟ دہلی کے برطانوی ایجنٹوں نے اس شبہ پر کہ وہ بھی دربار سے ساز باز رکھتا ہے۔ اس کا وظیفہ بند کر دیا۔ غالب نے اس الزام سے براءت اور پنشن کو واپس حاصل کرنے کی عجیب دیوانہ وار بے سود کوششیں کیں۔ اس نے گورنر جنرل کی خدمت میں ایک قصیدہ گذرانا جس میں نئے دور کے خوب ترانے گائے لیکن بے چارے کو بڑا روکھا جواب ملا کہ برطانیہ اس قسم کی ضیافت طبع کی حاجت مند نہیں[19]۔"

بے شک غالب کی ایسی روش سے ان کی قوم پرستی کے دامن پر ایک داغ نظر آتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالب اگر اپنی پنشن کے اجرا کے لیے کوشش نہ کرتے تو اپنی زندگی کیسے گذارتے اور روزانہ کے اخراجات کس طرح پورے کرتے۔ پھر وہ تنہا بھی نہیں تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی، عارف کے بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اور ملازمین تھے۔ ان سب کی روزی کا کیا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ انسان پیٹ کا غلام ہوتا ہے۔ اگر انسان کو خوراک کی ضرورت نہ ہو تو وہ کسی کا محتاج نہ بنے مگر پیٹ اتنا ظالم ہے کہ وہ انسان کو ذلیل سے ذلیل کام کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ غالب نے برٹش حکمرانوں کی جو مدح سرائی کی وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی بقائے حیات کے لیے کی۔

---

[19]۔ غالب۔ ڈاکٹر عبداللطیف۔ صفحہ ۸۶ تا صفحہ ۸۸

غالب کی راہ میں رکاوٹ

انسان کے سامنے ایک اور وقت ہوتی ہے جس کو رکاوٹ BARRIER کہتے ہیں۔ غالب کی راہِ عمل میں بھی ایک رکاوٹ تھی۔ انھوں نے تقریباً سات سال تک بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کی اور ان کی شان میں قصائد کہے۔ جب بہادر شاہ ظفر گرفتار کر کے رنگون روانہ کر دئے گئے تو غالب کو انگریزوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا انگریز ہمیشہ ان کو باغی تصور کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب غالب نے ... اور دیگر حکام کی تعریف میں قصائد بنا کر روانہ کیے تو کمشنر دہلی نے یہ لکھ کر واپس کر دیا کہ "ان میں سوائے ستائش و مدح کے کچھ نہیں" اس طرح لارڈ ... کی شان میں غالب نے جو قصیدہ لکھا تھا وہ بھی واپس کر دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ ایک بار مرزا غالب نے چیف سکریٹری کے خیمہ میں ملاقات کے لیے اپنا ٹکٹ بھجوایا تو وہ ٹکٹ واپس کر دیا گیا اور کہا گیا کہ "ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔"

بہرحال غالب کی راہ میں یہ رکاوٹ تھی جو ان کی پریشانی کا سبب بنی ہوئی تھی۔

غالب پر اقتصادی دباؤ

غالب کی مالی پستی ان کے لیے ایک دباؤ (STRESS) کی حیثیت رکھتی تھی۔ بعض وقت انسان پر ایک قسم کا دباؤ پڑتا ہے جس کے برداشت

کرنے سے وہ قاصر نظر آتا ہے۔ غالب پر ایک قسم کا اقتصادی دباؤ تھا ان کی
مالی حالت ہمیشہ خراب رہی۔ اگرچہ لارڈ لیک اور نواب احمد بخش
سے یہ طے ہوا تھا کہ وہ دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ اور
غالب کے متعلقین پر صرف کریں گے مگر نواب احمد بخش نے غالب کی
حق تلفی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو صرف سات سو پچاس روپیہ سالانہ کی
رقم بطور پنشن ملتی تھی۔ اس طرح سے اگر حساب لگایا جائے تو غالب
۶۲ روپیہ ۸ آنہ ماہوار پنشن پاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے لیے یہ قلیل رقم
ہے۔ جس نے اپنا بچپن عیش و مسرت میں گذارا ہو وہ اتنی معمولی رقم سے اپنی
روش اور حیثیت کے مطابق کس طرح زندگی گزار سکتا ہے۔ غرضیکہ غالب
جس شان و شوکت اور جاہ و حشمت کی زندگی گذارنا چاہتے تھے، وہ اس
قلیل آمدنی میں ناممکن تھا۔

یہی نہیں بلکہ غدر کے زمانے میں ان کی پنشن بھی بند ہو گئی تھی۔ کیونکہ
برٹش گورنمنٹ کا خیال تھا کہ غالب کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے تھا اس لیے
ان کا بھی شمار باغیوں میں کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ غدر کے
زمانے میں ان کا وہ مشاہرہ بھی بند ہو گیا جو مغل سلطنت سے ان کو
ملتا تھا۔ اس لیے غالب غدر کے دوران میں بہت عسرت کی زندگی
گذار رہے تھے۔ بالآخر مئی ۱۸۶۰ء میں سرسید کی کوشش سے غالب
کی پنشن بحال ہوئی اور تین سال کا بقایا بھی مل گیا۔ پھر ۱۳ر مارچ
۱۸۶۳ء کو دربار اور خلعت بھی جاری ہو گیا۔ مگر غالب نے اس سے قبل
کافی مصائب برداشت کیے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ آخری عمر تک وہ
مالی مشکلات کی بنا پر پریشان رہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ان کی مالی مشکلات کی طرف اشارہ

کرتے ہیں۔

ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسدؔ
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالبؔ کی اقتصادی پستی نے ان کو کافی پریشان کر رکھا تھا۔ اس لیے وہ زندگی بھر متفکر رہے۔

غالبؔ کی دماغی پریشانی

جب انسان کو کش مکش رکاوٹ اور دباؤ کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے تو اس کے دماغ میں پریشانی (ANXIETY) پیدا ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کو غدر کے بعد ان تینوں چیزوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب سے وہ دہلی آئے تھے اسی وقت سے وہ ان باتوں کا شکار ہوئے تھے۔ اپنی جائداد کا فیصلہ نواب فخرالدولہ سے اس وجہ سے نہیں کراتے تھے کہ کہیں ان کے خسر الٰہی بخش خاں معروف خفا نہ ہو جائیں۔ اس لئے وہ کش مکش میں مبتلا تھے۔ شاہی دربار میں اس وجہ سے رسائی مشکل تھی کیونکہ ذوقؔ ان کی راہ میں رکاوٹ ڈال رہے تھے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان پر مالی دباؤ پڑ رہا تھا۔ غرضیکہ وہ تقریباً عمر بھر ان باتوں کو برداشت کرتے رہے اس لیے وہ پریشانی کا شکار ہو گئے۔ ان کے بہت سے اشعار ان کی دماغی پریشانی کے غماز ہیں۔ غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے   کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

غالب کے ان اشعار سے ان کا داخلی انتشار بخوبی عیاں ہو جاتا ہے۔

غالب کی افسردگی

جب انسان مسلسل پریشانیوں میں گرفتار رہتا ہے تو اس پر افسردگی (DEPRESSION) طاری ہو جاتی ہے۔ افسردگی مختلف امراض کی جڑ ہے۔ جب انسان افسردہ رہتا ہے تو وہ بہت سے داخلی امراض میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ غالب کی شاعری کی نمایاں خصوصیت افسردگی ہے۔ مسلسل پریشانیوں نے ان کو افسردہ خاطر بنا دیا تھا، اس لیے ان کے اشعار غم و رنج کے مرجھائے ہوئے پھول معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ غمگین اشعار کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

عام انسان کی نظر میں رات ہی تاریک ہوتی ہے مگر غالب کی سیہ بختی کا یہ عالم ہے کہ ان کو رات کی سیاہی بھی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کی بدبختی کس حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

غالب کو فلک نے کچھ نہیں دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے کچھ نہیں دینا ہے تو کم از کم آہ و فریاد کی اجازت تو دے۔

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب اس قدر اپنی قسمت سے برگشتہ ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ وہ اپنی

بدخواہی کے لیے دُعا مانگتے تو ممکن ہو کہ ان کو خوش نصیبی حاصل ہوتی مگر ان کی دُعا کا اثر ہمیشہ اُلٹا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ   کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے

مومن نے اس خیال کو غالب سے بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔

مانگا کریں گے اب سے دُعا ہجر یار کی   آخر تو دشمنی ہے اثر کو دُعا کے ساتھ

غالب اس قدر دنیا سے بددل ہیں کہ وہ ایسا تلخ نوائی پر آمادہ ہیں

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف   آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

غالب نے مایوسی اور افسردگی کی حسین تصویر ایک شعر میں کھینچی ہے۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا   دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

غالب کہتے ہیں کہ میرے پاس ایک ہی دل ہے اور رنج و غم کا ہجوم ہے ظاہر ہے کہ ایک دل اس قدر آلام نہیں برداشت کر سکتا ہے۔ اس قدر حزن و ملال برداشت کرنے کے لیے تو کئی دلوں کی ضرورت ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ان کے مسلسل مصائب کا آئینہ دار ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کے اس شعر کی بڑی دھوم ہے اور عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ یہ شعر نفسیاتی نقطۂ نظر سے بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو لوگ کامل شخصیت کے مالک ہوتے ہیں، وہ مسلسل مصائب برداشت کرنے کے بعد اور زیادہ ثابت قدم ہو جاتے ہیں۔ پھر آیندہ کی تکالیف ان کے لیے آسان ہو جاتی ہیں۔ مگر جو لوگ ناقص شخصیت رکھتے ہیں وہ مسلسل رنج و غم برداشت کرنے اور ناکامی کا سامنا کرنے کی بنا پر اعصابی

خلل میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آندھی آئے اور چراغ نہ بجھے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آئینہ پر پتھر پڑے اور وہ نہ ٹوٹے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ انسان آگ پر چلے اور اس کے پیروں میں چھالے نہ پڑیں۔ اسی طرح یہ کیسے ہو سکتا ہو کہ انسان رنج و غم برداشت کرتا رہے اور اس کا دل متاثر نہ ہو۔ جب انسان دل شکستہ ہو جائے گا تو اسکی ہستی پامال ہو جائے گی" انڈیجوئل بیہویر" کے مصنفین نے ایک شخص بل جانسن[1] کا واقعہ بیان کیا ہو۔ اور بتایا ہو کہ وہ کامل شخصیت کا انسان تھا۔ وہ ایک کامیاب تاجر تھا۔ وہ تندرست، خوش مزاج اور حوصلہ مند انسان تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ کارپوریشن کا ممبر منتخب ہو گیا۔ اس کے بعد کارپوریشن کا وائس پریسیڈنٹ چن لیا گیا۔ اس عہدہ کو حاصل کرنے کے بعد اور زیادہ جفاکش ہو گیا۔ اور قوم کے فائدے کے لیے تعمیری کاموں میں مصروف ہو گیا جس کی وجہ سے اس کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ جب وہ اس منزل پر پہنچ گیا تو کارپوریشن کے پریسیڈنٹ کو خطرہ محسوس ہوا اور وہ اس کو شکست دینے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ آخر میں اس نے بل جانسن کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا۔ اس کے بعد بل جانسن ایک شکست خوردہ سپاہی کی طرح گوشۂ تنہائی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ کئی ماہ تک وہ مایوس، ناامید اور افسردہ رہا۔

کچھ عرصہ کے بعد اس کو ایک سرکاری ملازمت مل گئی۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ اس گاؤں میں پہنچ گیا جہاں اس کی تقرری ہوئی تھی۔ ملازمت پاتے ہی اس میں پھر قوت آگئی اور پھر اس کے حوصلے بلند ہو گئے اور وہ

[1] Individual Behaviour by Combs and Snygg P. 301

بہت جفاکشی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگا۔ یہاں تک عزت و شہرت کے عروج پر پہنچ گیا۔

اب بل جانسن کو اور زیادہ ترقی کرنے کی فکر ہوئی، اس لیے وہ الیکشن لڑنے کے لیے تیار ہو گیا۔ مگر وہ کچھ ووٹوں سے شکست کھا گیا۔ اس کے بعد وہ اس قدر مایوس ہوا کہ اس کو اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ جہاں ایک سال تک وہ ناامیدی اور افسردگی کی زندگی گذارتا رہا[۱]

---

[۱]۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ انسان مسلسل مصائب میں گرفتار ہونے کی بنا پر افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کو بہت سے دماغی امراض کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے اس وقت سے اب تک میں ہمیشہ افسردگی کا شکار رہا ہوں۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ میں اپنی غم زدہ زندگی کا مکمل نقشہ پیش کروں مگر مجھے ساری زندگی میں کبھی سکون حاصل نہیں ہوا۔ میری گذشتہ غمگین زندگی کی جھلک میرے پہلے مجموعۂ کلام "ساغر و مینا" کے صفحات پر دیکھی جا سکتی ہے۔ خصوصاً نظم "پاگل کتے" میری دکھ بھری کہانی ہے۔ میری موجودہ زندگی کا عکس میرے زمانہ حال کے کلام میں نظر آسکتا ہے خصوصاً میری نظم "راحت کی رسی" میری موجودہ زندگی کی مکمل طور سے عکاسی کرتی ہے۔ بہرحال مسلسل مصائب برداشت کرنے کی بنا پر میرے دماغ میں انتشار پیدا ہوا۔ اس کے بعد میں اعصابی کمزوری (Neurasthenia) کا شکار ہو گیا۔ اس اعصابی کمزوری کی وجہ سے میں بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ اب یہاں ایک امر قابل توجہ ہے۔ جب انسان اعصابی کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے تو بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اس کو نیند نہیں آتی ہے تو اعصابی کمزوری میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ یعنی اعصابی کمزوری اور بے خوابی لازم و ملزوم ہیں۔ یہ امراض مسلسل میرے دماغ سے چپکے ہیں۔ کبھی کبھی بے بنیاد خوف کا رجحان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سارے دماغی امراض اس بنا پر پیدا ہوئے کہ مجھے زندگی میں (بقیہ بر صفحہ آئندہ)

غالب بذاتِ خود مستحکم شخصیت کے مالک تھے۔ وہ دنیاوی مصائب کو اپنی بذلہ سنجی کی بنا پر برداشت کرتے رہے اور غم کو لطیفوں کی بنا پر اور مئے نوشی کی مدد سے بھلا دینے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے باوجود غم ان پر حاوی رہا۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر ان کی مایوسی کی آخری حد تک پہنچ چکا ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

غالب نے اس شعر کا مطلب بذاتِ خود بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے، جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا مقصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم

(سلسلہ فٹ نوٹ صفحہ گذشتہ)

ایک لمحہ کے لیے سکون نہیں ملا اور ہمیشہ کوئی نہ کوئی مشکل درپیش رہی۔ اس لیے مجھ پر افسردگی طاری ہو گئی۔ افسردگی کے نتائج میں یہ دماغی امراض رونما ہوئے۔ چنانچہ مجھ میں کام کرنے کی قوت کم ہو گئی۔ مجھے چھوٹی چھوٹی باتوں سے گھبراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ مجھے رائی پہاڑ نظر آتی ہے۔ اور میں کاہ کو کوہ تصور کرتا ہوں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے اپنے مشاہدۂ باطن کی بنا پر جو یہ بات کہی ہے کہ جب انسان رنج کا خوگر ہو جاتا ہے تو اس کی ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ اس میں صداقت کا عنصر بہت کم ہے۔ اسکو ہم امر مسلمہ کا درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ کامل شخصیت کے انسان مصائب سے دوچار ہو کر اور مستحکم ہو جاتے ہوں۔ مگر ناقص شخصیت کے انسان کی زندگی مسلسل تکالیف برداشت کرنے کی بنا پر پامال ہو جاتی ہے یہی نہیں بلکہ مسلسل غم پڑنے کی بنا پر کامل شخصیت ناقص شخصیت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ثبوت کے لیے ہل جانسن کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

انداز میں کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے تو اِس شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔"

غالب نے اس عبارت میں اپنے صحیح مقصد پر پردہ ڈال دیا ہے۔ "اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے" مصرع خودکشی کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر چونکہ خودکشی اخلاقی نقطۂ نظر سے معیوب ہے اور بزدلی کی علامت ہے۔ اس لیے غالب نے خودکشی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دراصل افسردہ انسان ہمیشہ خودکشی کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ نوئیس کا قول ہے کہ ایسا انسان خودکشی کے لیے سوچتا رہتا ہے, Suicidal Thoughts Are frequently Entertained [۱]
اس لیے میرا خیال ہے کہ غالب نے اس شعر میں خودکشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ان کی حسرت و یاس کی غمازی کرتے ہیں

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے	غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں	جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی	کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا	جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا
جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے	ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل	انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں	سوائے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام	ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

۳۳

[۱] Modern clinical Psychiatry by Arthur P. Noyes P. 116

کوئی امید بر نہیں آتی   کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی   اب کسی بات پر نہیں آتی

سنبھلنے دے مجھے اے نا امیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب   کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ   ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

غالب کے اشعار میں جب ہم کو لفظ "قتل" نظر آتا ہے تو اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مایوس ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار ان کی مایوسی کے ملے ہوئے غنچے ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ   ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے   مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل   میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اسی طرح "قاتل" کا لفظ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غالب مایوسی کے شکار ہیں۔

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو   لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں   یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں   شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

"مقتل" کا لفظ بھی اس امر کا غماز ہے کہ غالب مایوسی اور محرومی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ — عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے — پُر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اسی طرح "لاش" اور "نعش" کے الفاظ بھی غالب کی محرومیت کو ثابت کرتے ہیں۔

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں — جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی نعش — دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

غالب نے جہاں کہیں اپنی شاعری میں "فنا" "عدم" اور "موت" کے الفاظ استعمال کیے ہیں وہ ان کی یاسیت اور محرومیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب — ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب — کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہم تھے مرنے کو کھڑے یار نہ آیا نہ سہی — آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا — اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید مر گیا غالب آشفتہ نوا کہتے ہیں

غالب کی پوری غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے موت کے تصور کو پیش کرتی ہے۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد

"میرے بعد" کا فقرہ موت کی غمازی کرتا ہے۔

غالب کی بے خوابی

افسردگی کا ایک نتیجہ نہایت خطرناک رجحان اختیار کر لیتا ہے۔ جب انسان حد سے زیادہ مایوس ہو جاتا ہے تو وہ بے خوابی (Insomnia) کا شکار ہو جاتا ہے۔ بے خوابی اپنی ابتدائی منزل میں صرف ایک پریشان کن شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ جب انسان کو نیند نہیں آتی ہے تو اس کا دماغ ماؤف ہو جاتا ہے۔ اور دن میں کوئی کام نہیں کر سکتا ہے۔ جب بے خوابی کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو انسان دماغی تنزل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

غالب کے ایسے کئی اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں جو ان کی بے خوابی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً:

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

دہ آنکھ خواب پریشاں اضطراب تو دے
کے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے

لوں دام بخت خفتہ سے یک خواب خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

یاں سرِ پرشور بے تابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کم خواب تھا

دکھ جی کو پسند ہو گیا ہے غالب دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

غالب کا بے بنیاد خوف

بے بنیاد خوف (Phobia) کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ کوئی انسان بلا سبب کسی چیز سے ڈرے۔ اس کو ہر چند یہ یقین ہوتا ہے کہ اس چیز سے اس کو نقصان نہیں پہنچے گا تاہم وہ اپنے دل کو تسکین نہیں دے پاتا ہے۔

بے بنیاد خوف کا سبب بے خوابی ہوتا ہے۔ چونکہ بے خوابی کی بنا پر انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے دماغ اور اعصاب کو سکون نہیں حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خوف بے بنیاد ہوتا ہے کیونکہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں بھی بے بنیاد خوف کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

غالب کو ان کی زندگی میں کچھ لوگوں نے ستایا ہے یعنی وہ مردم گزیدہ ہیں۔ اس لیے وہ ہر انسان سے خوف کھاتے ہیں چاہے وہ ان کا مخلص دوست ہی کیوں نہ ہو۔ انھوں نے اسی بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہے وہ پانی سے بہت ڈرتا ہے۔ دیوانگی

میں جس کو کتا کاٹتا ہے اس کو کسی تالاب یا ندی وغیرہ میں نہلاتے ہیں ان لوگوں کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ اس طرح زہر اتر جائے گا۔ مگر جس کو کتا کاٹتا ہے وہ نہانے سے خوف کھاتا ہے۔ کہیں کہیں یہ بھی رواج ہے کہ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہے اس کو لوگ سات کنویں جھنکاتے ہیں۔ مگر وہ شخص اس سے بھی گھبراتا ہے۔ غرضیکہ جس انسان کو کتا کاٹ کھاتا ہے وہ پانی سے ڈرتا ہے، مگر اس کا یہ خوف بے بنیاد ہے۔ کیونکہ پانی سے اس کو نقصان نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اسی طرح چونکہ غالب مردم گزیدہ ہیں۔ اس لیے وہ آئینہ سے ڈرتے ہیں۔ اگرچہ آئینہ ان کے لیے مضرت رساں نہیں ہے۔ یہ وہی آئینہ ہے جس کی مدد سے حسینانِ عالم لب و رخسار اور زلف و کاکل کو سنوارتے ہیں مگر غالب اسی آئینہ سے خوف کھاتے ہیں، ہرچند کہ ان کو معلوم ہے کہ آئینہ بے ضرر ہے۔ پھر بھی ان کو اپنے خوف پر قابو نہیں ہے۔

غالب کا وہم

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے دل میں عجیب و غریب وہم Obsession پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ غیر معقول باتوں پر غور کرنے لگتا ہے ہم کو غالب کی شاعری میں بہت سے خیالات ایسے ملتے ہیں جن کو عقلِ سلیم تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے۔ ان کے غیر معقول خیالات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ عجیب و غریب وہم میں مبتلا تھے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار ۔۔۔ میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

غالب کہتے ہیں کہ گلاب کی خوشبو صرف محبوب کے لیے ایجاد کی گئی ہے اور محبوب اس خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہے اس لیے بوئے گل بھی

رقیب ہے۔ بوٹے گل کو رقیب سمجھنا عجیب و غریب وہم ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب عجیب و غریب وہم میں گرفتار ہیں۔

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

محبوب کے نقاب پر غالب نے ایک شکن دیکھی۔ اب وہ ایک وہم میں مبتلا ہو گئے۔ انھوں نے سوچا کہ یہ نقاب کی شکن تو ہو نہیں سکتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ محبوب مجھ سے خفا ہے اس لیے اس کے ماتھے پر شکن پڑ گئی ہے اور اس شکن کا عکس نقاب پر پڑ رہا ہے۔

غالب کا مراق

غالب کی شاعری میں ہم کو مراق (Hypochondria) کا بھی رجحان ملتا ہے۔ مراق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص مبالغہ آمیز طریقہ پر یا وہمی انداز میں اپنے جسم کے بارے میں فکر مند رہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا کریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

غالب کا جسم حقیقتاً آتش عشق سے نہیں جلا ہے، مگر ان کو وہم ہے کہ انکا جسم عشق کے شعلوں سے بھسم ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ ان کا دل بھی جل کر خاکستر ہو گیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی رجحان پایا جاتا ہے۔

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

یہ امر مسلم ہے کہ غالب کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے فگار نہیں

ہوئی ہیں۔ مگر غالب نے مبالغہ آمیز طریقہ پر اپنی انگلیوں کا جائزہ لیا اور ایک وہمی انداز میں یہ محسوس کیا کہ ان کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے گھائل ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم بھی لہو میں ڈوب گیا ہے۔

غالب کا عدم جسمانیت کا وہم

غالب کی شاعری میں عدم جسمانیت کا وہم Depersonalization بھی موجود ہے۔ اس وہم کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی صورت میں انسان یہ تصور کرتا ہے کہ اب اس کی شخصیت کچھ بدل گئی ہے۔ دوسری صورت میں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خارجی دنیا غیر حقیقی ہے۔ غالب کی شاعری میں ہم کو یہ دونوں تصورات ملتے ہیں۔ غالب کے دو مندرجہ ذیل شعر اس امر پر روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ کچھ بدل گئے ہیں۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا　　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں　　شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

غالب کے مندرجہ ذیل دو اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ خارجی دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتے ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی　　ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کی مجبوری

غالب کے بہت سے اشعار میں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے جس کو نفسیات میں مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ یہ مرض ایسی

دماغی پریشانی کی بنا پر اُبھرتا ہے۔ انسان اپنی جگہ پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ ارتکاب جرم کرے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمایئے۔

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

غالب کو اس کا علم ہے کہ عشق بری بلا ہے۔ اسی بنا پر انھوں نے بارہا عشق سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مگر یہ نجات عارضی ثابت ہوئی اور وہ پھر عشق میں مبتلا ہو گئے۔ دراصل وہ اپنی عادت سے مجبور ہیں۔

غالب اپنی مے نوشی کی عادت سے بھی مجبور ہیں۔

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مجبوری جھلکتی ہے۔

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان

انسان جب مختلف مصائب میں گرفتار ہو جاتا ہے تو وہ بہت مایوس ہو جاتا ہے اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ وہ کس طرح اپنی مشکلات کو دور کرے اس لیے بعض اوقات انسان غم و اندوہ سے بچنے کے لیے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور وہ گوشۂ تنہائی میں اپنی زندگی گذارنے لگتا ہے۔ اگرچہ یہ خلوت اس کی مشکلات کا کوئی حل نہیں ہے مگر دنیا سے روپوشی میں اس کو سکون قلب حاصل ہوتا ہے۔

غالب نے بھی مسلسل مصائب برداشت کیے اور اپنی زندگی سے عاجز آ گئے۔ اسی لئے انھوں نے بھی کنج خلوت میں زندگی گذارنے کا فیصلہ کیا۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عملی طور پر دنیا اور اہلِ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ وہ مرتے دم تک اپنے احباب اور تلانذہ سے ملتے جلتے رہے اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے انگریزوں سے بھی تعلقات قائم رکھے اور پنشن کے لیے مقدمہ کی پیروی کرتے رہے۔ پھر جب ان کی پنشن بند ہو گئی تو اس کے دوبارہ اجرا کے لیے مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غرضیکہ عملی طور پر انھوں نے اہلِ دنیا سے اپنے تعلقات منقطع نہیں کیے۔ مگر ہم کو غالب کی شاعری کا جائزہ لینا ہے۔ اس لیے جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس میں دنیا سے کنارہ کشی کے رجحانات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجیے جو واضح طور پر دنیا سے کنارہ کشی کے رجحان پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

غالب کا شیزو فرینیا کا رجحان

شیزو فرینیا (Sehizophrenia) مرض کے بارے میں Elements of Psychlogy کے مولفین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا قول ہے کہ اس قسم کے رجحان کا انسان خلوت پسند ہو جاتا ہے۔ اور اسکے جذبات و احساسات میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کے اشخاص اور اشیا سے بے اعتنائی برتتا ہے اور آبادی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔[۲۳]

۲۳ ELEMENTS OF PSYCHOLOGY BY KOTHRKER & HARDLIKAR - P. 303

ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ غالب واقعی شیزوفرینیا کے مرض میں گرفتار تھے۔ کیونکہ انھوں نے کبھی سوسائٹی سے علیحدگی اختیار نہیں کی۔ مگر ان کے اشعار میں اس رجحان کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً جب وہ دشت اور صحرا کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ شیزوفرینیا کے مرض میں گرفتار ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم — دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں — صورت رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

موج سراب دشت وفا کا نہ حال پوچھ — ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں — ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

غالب نے جہاں کہیں غربت کا ذکر کیا ہے اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ آبادی سے کتراتے رہے ہیں۔

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

غالب کا پیرانوئیا کا رجحان

پیرانوئیا (Paranoia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو معمولی چیزوں پر دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے کچھ مریض بعض اوقات رسی کو سانپ سمجھنے لگتے ہیں اور خوف میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں اس مرض کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

غالب نے باغ میں سایۂ شاخ گل کو دیکھا اور وہ اس کو سانپ سمجھ بیٹھے۔ یہ وہم پیرانوئیا کی ایک واضح مثال ہے۔

غالب کا ہیبیفرینیا کا رجحان

ہیبیفرینیا (Hebephrenia) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک شاخ ہے۔ اس قسم کا مریض حقیقت سے زیادہ دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ بہت حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے اور اپنی ظاہری شکل و شباہت کی طرف سے قطعی لاپرواہ ہو جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بھی اس مرض کی خصوصیات کا سراغ لگایا جا سکتا ہے

مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجیے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

پاؤں کے آبلوں سے گھبرا جانا اور ان کو کانٹوں سے پھوڑنا حماقت آمیز حرکت ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

جنگل میں ایسے مقام پر دوڑنا جہاں کوئی راستہ ہی نظر نہیں آتا ہے غیر معقول حرکت ہے۔

غالب کا کیٹاٹانک کا رجحان

کیٹاٹانک (Cata Tonic) کا مرض شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے۔ اس مرض میں انسان کا احساس ختم ہو جاتا ہے ایسے مریضوں کی خصوصیت بیان کی گئی ہے کہ اگر اس کے جسم کو تکلیف پہنچائی جائے تو اس کو کچھ احساس نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کیٹاٹانک کے مریض کے کسی حصہ جسم میں آلپین چبھ دی جائے تو اس کو تکلیف ہی محسوس نہیں ہوگی۔

غالب کے کلام میں اس مرض کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو کیا غم سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پہ دھرا ہوتا

غالب کا قول ہے کہ جب شدتِ غم کی بنا پر میرا سر بے حس ہو گیا تو

اس کو اگر معشوق نے تن سے جدا کر دیا تو مجھے کوئی فکر نہیں ہے۔ اگر معشوق
اس کو تن سے جدا نہ کرتا تو بے حسی کی وجہ سے میرا سر زانو پر رکھا ہوتا۔
بار میرے لیے ایک سا ہی ہے۔ چاہے سر زانو پر رکھا رہے یا تن سے جدا ہو جائے
کیونکہ بے حسی کی وجہ سے کسی صورت میں بھی احساس نہیں ہوگا۔

غالب کی شاعری میں اعصابی خلل سے مشابہ کیفیات

اعصابی خلل (Neurosis) کا مفہوم یہ ہے کہ دماغی توازن بگڑ جائے۔ ایسی صورت میں انسان جنسی قوت کو مطمئن کرنا چاہتا ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ اپنے کو جنسی قوت کے نقصانات سے محفوظ بھی رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اعصابی خلل میں مریض حقیقت کو نہیں ٹھکراتا ہے اور نہ اس کی ذہنی صلاحیت کو نقصان پہنچتا ہے صرف اس کی جذباتی کیفیت میں خلل واقع ہو جاتا ہے یا عقلی قوتوں میں خرابی پیدا ہو جاتی ہے در اصل اس کے ذہن پر کچھ ایسے اثرات ثبت ہو جاتے ہیں جن کی بنا پر اس کی حرکات، سکنات اور جذبات و احساسات غیر معمولی اور عجیب و غریب ہو جاتے ہیں۔

غالب کے یہاں بھی اعصابی خلل سے مشابہ کیفیات پائی جاتی ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں خنجر کھلا

غالب پر اگرچہ دیوانگی چھائی ہے مگر وہ اتنا ہوش رکھتے ہیں کہ محبوب کی آستین میں دشنہ پنہاں ہے اور ہاتھ میں کھلا ہوا خنجر ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اعصابی خلل جیسی علامت موجود ہے۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا　　زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

شاعر دیوانگی کے عالم میں اپنے زخموں کو کریدتا ہے۔ اگر اس کے دوست اس کی مدد بھی کریں تو کیا حاصل ہوگا۔ اسی دوران میں ناخن بھی بڑھ آئیں گے اور شاعر پھر اپنے زخموں کو کریدے گا۔ اس حالت میں بھی شاعر کے ہوش و حواس درست ہیں۔

جنون کے عالم میں بھی غالب کو اتنا ہوش ہے کہ وہ فطرت کے مطابق کام کرنا چاہتے ہیں یعنی جب پھول اپنا گریباں چاک کریں اسی وقت عاشق کو بھی گریباں چاک کرنا چاہیئے۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل　　کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے

غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہ کیفیات

دماغی خلل (Psychosis) کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کے جذبات میں خلل واقع ہو جائے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خرابیوں کی بنا پر ابھرتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض اپنے ماحول سے مطابقت کرنے میں دقت محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔ زیادہ تر فریب اور وہم میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی قوت فیصلہ ختم ہو جاتی ہے وہ اخلاقی قدروں کو بھی ٹھکرا دیتا ہے

غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہ کیفیات پائی جاتی ہیں۔ غالب چونکہ عشق میں گرفتار ہیں۔ اس لیے انھوں نے بذات خود عشق کو دماغی خلل سے تعبیر کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل　　کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

در اصل غالب نے دماغی خلل سے مشابہ کیفیات کا ذکر رسمی طور پر کیا ہے۔ چنانچہ ان کے یہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ　　کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

غالب چونکہ ہوش و حواس کھو چکے ہیں، اس لیے جنون کے عالم میں خدا جانے کیا کیا بک رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ان باتوں کو کوئی سمجھ نہیں سکتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ　　صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے

یہ شعر اس بات کو ظاہر کر رہا ہے کہ شاعر اپنے ہوش و حواس کھو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو صحرا ایک مشت خاک کے برابر نظر آتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کے دماغی خلل پر روشنی ڈالتا ہے۔

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو　　آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

دیوانہ آدمی واقعی ادھر ادھر مارا مارا پھرتا ہے۔ اس کو کہیں قرار نہیں ملتا ہے۔ غالب نے بھی اسی سے ملتی جلتی کیفیت پیش کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جسمانی اور دماغی طور پر غالب صحت مند تھے مگر یہاں محض ان کے اشعار کا تجزیہ کیا جا رہا ہے اور ان سے جو نتائج اخذ ہوتے ہیں ان کو پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب کا خبط کا رجحان

خبط (Mania) دماغی خلل ہی کی ایک قسم ہے مگر اس میں

جنون کی شدت ہوتی ہے۔ ایسے مریض پر قابو پانا بہت مشکل ہو جاتا ہے
غالب کے بھی بعض اشعار سے شدت جنون ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:-

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں

یہاں شاعر کی دیوانگی اپنے عروج پر ہے۔ وہ اس قدر خبط الحواس ہے کہ اس نے اپنی جیب کی دھجیاں اڑا دی ہیں یہاں تک کہ اس میں ایک تار بھی نہیں باقی ہے۔ یہ جنون کی انتہائی کیفیت ہے جس پر کوئی قابو نہیں پا سکتا ہے۔

غالب کی شاعری میں Hypermnasia کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ ایسے خبط میں انسان کا حافظہ غیر معمولی قوی ہو جاتا ہے اور اس کو ساری گزشتہ باتیں واضح طور پر یاد آجاتی ہیں۔ غالب نے ایک قطعہ کہا ہے جو انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران تخلیق کیا تھا وہ کلکتہ کے حالات کو اچھی طرح سے ذہن میں محفوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہاں کے ماحول کے بارے میں مندرجہ ذیل قطعہ میں فرماتے ہیں۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ وا
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

ان اشعار میں غالب نے واضح طور پر ان حالات کا ذکر کیا ہے جن سے وہ کلکتہ میں متاثر ہوئے تھے۔ دراصل غالب کو شہر کلکتہ بہت پسند آیا تھا۔ انھوں نے یہاں تک اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ گھریلو جھگڑوں اور ذمہ داریوں سے آزاد ہوتے تو ہمیشہ کے لیے کلکتہ میں آباد ہو جاتے۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو دلی کو بھول گئے۔ غرضیکہ ان اشعار کے ذریعہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کو بخوبی کلکتہ کے حالات یاد ہیں۔

خبط کی ایک اور قسم ہے جس کو نسیان (Amnesia) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں مریض کا حافظہ معطل ہو جاتا ہے اور اس کو پرانی باتیں یاد نہیں آتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس خبط کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ ایک شعر میں فرماتے ہیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

غالب کی شاعری میں خبط کی تیسری قسم (Paraamnesia) کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں بقول ان کے یادداشت کی مسخ شدہ شکلیں پیش کی گئی ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

غالب کہتے ہیں کہ مرنے کے بعد ان کے کفن نے داغ عیوب برہنگی ڈھانک لیا مگر یہ یادداشت مسخ شدہ ہے کیونکہ موت کے بعد کسی کو اپنی زندگی کی بات یاد نہیں رہ سکتی ہے۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال

علم نفسیات میں اصول اتصال (Contiguity theory) کا یہ مفہوم ہے کہ کسی سانحہ کے وقوع سے اسی قسم کا کوئی گذشتہ واقعہ یاد

آجائے۔ دراصل ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ کیونکہ دونوں
میں ایک قسم کا رشتہ تعلق اور یکسانیت ہوتی ہے۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً وہ
فرماتے ہیں:

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسد   جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

غالب نے جب فلک کو دیکھا تو ان کو محبوب کے جور و ستم کی یاد آ گئی
کیونکہ فلک اور محبوب دونوں ستمگر ہیں۔ دراصل فلک نے غالب کے
ذہن کو محبوب کی طرف منتقل کر دیا۔

اسی سے ملتا جلتا غالب نے ایک اور شعر کہا ہے۔ اس میں بھی اصول
اتصال کارفرما ہے۔

ہمیں دنیا سے کوئی بھی فرصت سر اٹھانے کی   فلک کو دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

اصول اتصال کی ایک مثال میرے ذہن میں بھی موجود ہے۔ میں [illegible]
میں ایک رکشے پر نخاس سے امین آباد کی طرف جا رہا تھا۔ میرے ساتھ ایک [illegible] صاحب بیٹھے
تھے جن سے میں واقف نہیں تھا۔ جب رکشہ نادان محل روڈ سے گزر رہا [illegible]
بہت دور سے پیچھے اور رکشے والے نے [illegible] [illegible] اور
کنارے روک دیا۔ وہ صاحب رکشا سے کود کر [illegible] رکشے
والے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ میں بھی حیرت [illegible] ہاتھی پاس سے
گزرا اور نخاس کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس کے بعد وہ صاحب دوبارہ رکشے پر بیٹھ گئے۔
میں نے پوچھا کہ یہ ماجرا کیا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ چند سال ہوئے [illegible] سائیکل
پر سوار ہو کر ضروری کام سے جا رہا تھا۔ اتنے میں ایک ہاتھی میرے قریب سے گزرا اور
اس نے اپنی سونڈ سے [illegible] دیا میں الٹ گرا۔ سائیکل الگ گری میرے سخت چوٹ آئی۔ اب تک
جہاں کہیں ہاتھی کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہی واقعہ یاد آجاتا ہے اور مجھ پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ جب غم دنیا سے ان کو تھوڑی دیر کے لیے فرصت ملی تو انھوں نے آسمان کی طرف نظر اٹھائی۔ آسمان کو دیکھتے ہی فوراً ان کے دل میں خیال آیا کہ آسمان ستم گر ہے۔ جب فلک کی ستمگری کا خیال غالب کے دل میں آیا تو ان کو فوری طور پر محبوب کی بھی ستمگری یاد آگئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اصول انتقال کی جھلک پائی جاتی ہے۔

سر پھوڑنا وہ غالب شوریدہ حال کا　　یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

جب غالب نے محبوب کی دیوار دیکھی تو ان کو ماضی کی باتیں یاد آنے لگیں۔ ان کو خیال آیا کہ اسی دیوار سے وہ اپنا سر پھوڑا کرتے تھے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اصول انتقال کی ایک حسین مثال ہے۔

واشد گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد　　جوشش فصل بہاری اشتیاق انگیز ہے

فصل بہاری میں ہر طرف پھول کھلے ہوئے ہیں۔ ان پھولوں کو دیکھ کر غالب کو اپنے محبوب کے رخساروں کی یاد آگئی ہے۔

اس سے قبل کے صفحات میں غالب کی دماغی اور ذہنی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ خصوصیات ان کی غم زدہ زندگی کی پیداوار ہیں۔ غالب نے اپنے مصائب کو دور کرنے کے لیے اور پریشان کن رجحانات سے نجات حاصل کرنے کے لیے تقریباً وہی طریقے استعمال کیے ہیں، جن کو ماہرین نفسیات نے تجویز کیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ غالب ان نفسیاتی تجاویز سے آگاہ تھے لیکن انسانی ذہن زیادہ تر ایک مخصوص انداز میں کام کرتا ہے، اس لئے مختلف انسانوں کے خیالات اور رجحانات میں بہت حد تک یکسانیت، یکجہتی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے مصائب کا حل جس انداز میں تلاش کیا، وہ انداز ہم کو ماہرین نفسیات کی کتب میں ملتا ہے

غالب کی مراجعت

انسان اپنے مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لیے مراجعت (Regression) کا سہارا لیتا ہے۔ مراجعت کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان مصائب کی کڑی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے عہد طفلی کی چھاؤں میں واپس آجاتا ہے اور وہ بچوں کی جیسی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں مراجعت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً بچے ذرا سی تکلیف پہنچے پر رونے لگتے ہیں۔ غالب نے بھی بعض اوقات بچوں کی طرح اپنے اشکوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا

ہے نگاہ گریۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھل گئی مانند گل سو جا سے دیوار چمن

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

مراجعت کی ایک اور علامت ہے۔ جب کوئی شاعر کفن، قفس، زنداں اور گور کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنی قبل آفرینش ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح کوئی بچہ پیدائش سے قبل ماں کے پیٹ میں رہتا

ہے، اسی طرح مایوسی اور گوشہ نشینی کے شکار کفن، قفس، زنداں
اور گور میں رہنا پسند کرتے ہیں۔
غالب نے اپنے اشعار میں کہیں کہیں کفن کا ذکر کیا ہے، جو
ان کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں۔
فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبح و مہر ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
اک توں پکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
غالب کے اشعار میں قفس کا لفظ بھی کئی بار آیا ہے۔ یہ لفظ بھی
ان کی مراجعت کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن کو
مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے دامِ خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس
قفس کے علاوہ لفظ زنداں کا استعمال بھی مراجعت کی
علامت ہے۔
کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے پنبہ نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباریٔ زنجیر بھی تھا

غالب نے اپنے اشعار میں گور اور مزار کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ الفاظ بھی ان کی مراجعت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھُلا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے

غالب کا انسداد

انسداد (Repression) سے مراد یہ ہے کہ کوئی واقعہ کسی انسان کے تحت الشعور میں بلا اس کی کوشش کے دب جائے اور پھر اس کے بعد ایک عرصہ تک یاد نہ آئے۔ ایسا واقعہ ایک مدت تک تحت الشعور کی اندرونی تہوں میں چھپا رہتا ہے۔ لیکن وہ پھر کسی واقعہ یا چیز کی مدد سے اُبھر آتا ہے۔ غالب کے یہاں انسداد کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:۔

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہماری ہے

غالب نے محبوب کی بے وفائی سے عاجز آکر اس سے ترکِ تعلق کر لیا تھا

اس طرح وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے جذبات عشق کو دبانے میں کامیاب ہوئے اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے مگر کچھ عرصہ کے بعد وہ دبی ہوئی چنگاریاں پھر اُبھر آئیں اور غالب کے جسم و جان کو جھلسانے لگیں۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر انسداد کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا   دل، جگر تشنۂ فریاد آیا

جب غالب کا دل جگر تشنۂ فریاد ہوا تو ان کو پھر اپنا دیدۂ تر یاد آگیا کہ اس کے آنسوؤں سے یہ پیاس بجھے گی "پھر" کا لفظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے کچھ عرصہ کے لیے گریہ وزاری بند کر دی تھی اور محبوب کے عشق کو فراموش کر دیا تھا۔ مگر در اصل اس کی یاد تحت الشعور میں پوشیدہ تھی جو پھر ابھر آئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی انسداد کی خصوصیت موجود ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی   پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا

غالب کہتے ہیں کہ میری تمناؤں کی سادگی کا یہ حال ہے کہ مجھے پھر وہی عشق و مسرت کا سامان یاد آرہا ہے جسے میں بھلا چکا تھا۔ اگرچہ غالب نے ان خوش حالی کے ایام کو فراموش کر دیا تھا مگر ان کے مراتیم تحت الشعور کی تہوں میں موجود تھے۔ اور اسی بنا پر دوبارہ ان کو وہی نیرنگ نظر یاد آگیا۔

ذیل کا شعر بھی غالب کے انسداد کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال   دل گم گشتہ مگر یاد آیا

غالب دل گم گشتہ کو بھول چکے تھے، مگر پھر ان کو اچانک اسکی یاد آگئی۔ اور وہ سوچنے لگے کہ محبوب کے کوچے میں ان کا دل کھو یا تھا لہٰذا اس کو تلاش کرنا چاہیے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل میں انسداد کا رجحان موجود ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

اس پوری غزل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالب نے عشق ترک کر دیا تھا اور وہ محبوب کے خیال سے باز آ گئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ تک عشق سے گریزاں رہے مگر پھر کسی وجہ سے ان کے دل

میں تمنا نے کروٹ لی اور پھر دوبارہ عشق کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ پوری غزل انداز کی ایک حسین مثال ہے۔ لفظ "پھر" اس غزل میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہی لفظ ظاہر کرتا ہے کہ دبے ہوئے جذبات دوبارہ اُبھر آئے ہیں۔

غالب کا ضبط

ضبط Suppression کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی انسان شعوری طور پر اپنے جذبات کو دبائے تاکہ وہ غم سے نجات پا سکے۔ غالب کی شاعری میں جا بجا ضبط کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے بہت سے گناہوں سے گریز کیا ہے۔ ان کے دل میں ارمان تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ بہت سے گناہ کریں۔ مگر انہوں نے شعوری طور پر اپنی خواہش کو دبایا اور اس طرح ضبط سے کام لیا۔ مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے بہت سے گناہوں کو دبانے کی کوشش کی ہے۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

غالب کہتے ہیں کہ جتنے میں نے گناہ کیے ہیں، اتنے ہی داغِ حسرت دل میں موجود ہیں۔ بہت سی ایسی خواہشات ہیں جن کو دبانا پڑا۔ اس لیے گناہ اور داغِ حسرت کا حساب برابر ہے۔ پھر مجھ سے حشر کے روز میرے گناہوں کا حساب کیوں کیا جاتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضبط کا رجحان ملتا ہے۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اگر فراقِ محبوب میں فریاد و فغاں کا موقع آئے تو ضبط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ عشق کا انجام ہی آشفتہ حالی ہے۔

غالب جب اسیر ہو گئے تو انھوں نے ذوقِ پرواز کو دبایا اور اس طریقہ سے وہ مطمئن بھی ہو گئے۔

ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے ضبط کا مظاہرہ کیا ہے۔

از بسکہ سکھاتا ہے غم ضبط کے انداز جو داغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

غالب کا اخراج

غالب کی شاعری میں اخراج (Displacement) کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ جب انسان کسی زبردست شخص سے مقابلہ نہیں کر سکتا ہے تو کمزور شخص پر اپنا غصہ اتارتا ہے۔ غالب ایک شعر میں کہتے ہیں۔

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

غالب میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ وہ براہِ راست رقیب روسیاہ سے کہیں کہ تو نے محبوب کو میرے یہاں آنے سے کیوں روک لیا۔ بلکہ وہ نازک بدن محبوب ہی سے شکایت کرتے ہیں اور طنزیہ انداز میں کہتے ہیں کہ آپ تو آرہے تھے۔ مگر کسی نے آپ کی عناں پکڑلی اور آپ رک گئے۔

اخراج کی مثال میں مندرجہ ذیل شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

ناصح نے غالب کے ساتھ شدت کی۔ مگر غالب اس کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔ بلکہ اپنا غصہ اپنے گریبان ہی پر اُتارا۔ کیونکہ گریبان کمزور ہے جب کہ ناصح طاقتور ہے۔

غالب کا واہمہ

غم غلط کرنے کا ایک طریقہ واہمہ (Fantasy) بھی ہے جو انسان واہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ اپنے متعلق غلط خیالات قائم کرتا ہے۔ ہم اس کو ایک مریضانہ ذہنیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ذہنیت سے کچھ لوگ وہم میں مبتلا ہو کر کبھی خود کو نپولین کہتے ہیں اور کبھی اپنے کو حضرت عیسیٰ سمجھتے ہیں۔ اسی قسم کے دیگر خیالات ان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں غالب کے کچھ اشعار سے اس ذہنیت کا انکشاف ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

غالب نے اورنگِ سلیماں اور اعجازِ مسیحا کو ایک کھیل بنا دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے اپنی اس جاہ و حشمت کی خواہش کی تکمیل کی ہے جس کو وہ زندگی میں حاصل نہ کر سکے تھے۔

اسی قسم کا ایک شعر اور غالب نے کہا ہے جس کا تعلق واہمہ سے ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

غالب نے اس شعر میں باغ رضواں کا مذاق اُڑایا ہے اور کہا ہے کہ وہ تو
ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا محض ایک گل دستہ ہے۔

ایک شعر میں غالب نے حضرت موسیٰ علیہ السلام پر طنز کیا ہے
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے واہمہ کی بنا پر حضرت موسیٰ
علیہ السلام پر چوٹ کی ہے۔
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
غالب تو ہم کی دنیا میں بار بار داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت
میں وہ خود کو برتر سمجھنے لگتے ہیں۔ اور برگزیدہ ہستیوں بلکہ پیغمبروں
کی بھی تضحیک پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے
حضرت خضر پر چوٹ کی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب کی ہم آہنگی

غم کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان اس شخص کے نظریات سے ہم آہنگ
ہو جاتا ہے جس کے ساتھ اس کو گذر کرنا ہوتا ہے جس کے ماتحت وہ
کام کرتا ہے۔ اس قسم کی ہم آہنگی کو نفسیات میں Introgection
کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کی ہم آہنگی کی مثالیں پائی جاتی
ہیں۔ مثلاً غالب مندرجہ ذیل شعر میں کہتے ہیں
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی

محبوب کی عادت میں بے نیازی داخل ہے اور غالب کسی حال میں بھی محبوب سے قطع تعلق کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ اس لیے نباہ کرنے کے لیے وہ بھی تسلیم کے خوگر ہو جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہم آہنگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو ۔۔۔ مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب پہلے اس بات پر مصر تھے کہ محبوب صرف انھیں سے رسم و راہ رکھے مگر محبوب اس بات کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لئے غالب کو مجبوراً اپنا نقطۂ نظر بدلنا پڑا۔ اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ خیر تم رقیب سے بھی رسم و راہ رکھو، مگر ہمارا بھی حال پوچھتے رہو۔ اس میں تمھارا کوئی حرج نہیں ہے۔ بہرحال غالب نے صلح و آشتی کی ایک صورت نکال لی۔

غالب کا منصوبہ

کچھ لوگ دنیا میں ایسے بھی ہیں جو اپنی ناقص خصوصیات کو دوسروں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ اس رجحان کو علم نفسیات میں منصوبہ (Projection) کہتے ہیں ایسا شخص یہ محسوس کرتا ہے کہ اس میں خامی موجود ہے مگر اس کے باوجود وہ خود کو تسکین دینے کے لیے اپنے عیب کو دوسرے سے منسوب کر دیتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کے اشعار ملتے ہیں جن پر ہم منصوبہ کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

زدنع شعلۂ خس یک نفس ہے ۔۔۔ ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

اس شعر میں غالب نے رقیب پر طنز کا وار کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسکو پاس ناموس بالکل نہیں ہے۔ اس کی محبت تو ایک شعلۂ خس کی مانند

ہے جو ذرا دیر میں بجھ جائے گا۔

غالب نے اسی طرح کا ایک اور شعر کہا ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی ۔۔۔ اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

غالب رقیب کو بوالہوس قرار دیتے ہیں اور خود کو اہلِ نظر میں شمار کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم بغور غالب کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہم کو ان میں بھی بوالہوسی کی جھلک نظر آئے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب بذاتِ خود محبت کو چوسر اور شطرنج کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عنفوانِ شباب میں ان کو ایک ڈومنی سے محبت ہو گئی تھی۔ اور اس کے انتقال کے بعد انھوں نے اس کے فراق میں ایک پُر درد غزل کہی تھی۔ مگر وہ زمانہ تھا جب جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ جب جوانی کی آندھی اور شباب کا طوفان گزر گیا تو غالب نے دوبارہ کسی سے سنجیدگی کے ساتھ محبت نہیں کی۔ غالب میر کی طرح عاشق نہیں تھے اور وہ محبوب کی محبت میں فنا ہونے کا جذبہ نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے رقیب کا جس عیب کو دیکھا ہے وہ عیب خود ان میں بھی موجود ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس ۔۔۔ زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

اس شعر میں غالب نے واضح طور پر اپنی بوالہوسی کا اظہار کر دیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ ہو۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار ۔۔۔ کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

غالب محبوب سے صرف خواہشِ وصل رکھتے ہیں جو بوالہوسی کے مترادف ہے۔ وہ محبوب کی پرستش نہیں کر سکتے تھے۔ ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں،

غالب شبِ وصل کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں محبوب میں مقابلہ کی تاب تو ہے نہیں، مگر وہ خواہ مخواہ ہاتھا پائی کر رہا ہے۔
شبِ وصل میں ہاتھا پائی کا ذکر اگر بوالہوسی نہیں تو اور کیا ہے۔
مندرجہ ذیل اشعار پر بھی غور کیجئے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

عذرِ مستی کا سہارا لے کر محبوب کو چھیڑنا اور اس کے ساتھ پیش دستی کرنا سراسر بوالہوسی ہے۔ غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف برطرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر

غالب کہتے ہیں کہ دنیا کے سارے خوباں تجھ پر عاشق ہیں، لہذا وہ میرے رقیب ہیں۔ اگر ان رقیبوں میں سے کوئی تجھ جیسا حسین مل جائے گا تو میں اس پر عاشق ہو جاؤں گا اور تجھ کو ٹھوکر مار دوں گا۔

غالب کے عشقیہ خیالات کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی ہو سکتا ہے انھوں نے ایک تعزیتی خط حاتم علی مہر کو لکھا اور اس میں اپنے نظریۂ عشق کی وضاحت کی ہے۔

"ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مانع فسق و فجور نہیں۔ پیو کھاؤ مزے

اُڑ جاؤ مگر یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو
میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے
جو آپ نہ مرے، کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی
آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی
گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔"

چنا جان حاتم علی مہر کی محبوبہ کا نام ہے جس کا انتقال ۳۱ مئی سنہ ۱۸۶۰ء
کو ہوا تھا۔ اس سے چالیس سال قبل غالب کی ڈومنی کا انتقال سنہ ۱۸۱۸ء
اور سنہ ۱۸۲۰ء کے درمیان ہوا تھا۔ بہرحال اس سے غالب کے نظریۂ عشق
پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کا نظریہ ہے کہ مختلف حسین پھولوں سے رس
چوسنا چاہیئے اور کسی ایک پھول پر قناعت نہ کرنا چاہیئے۔ اس لئے
انہوں نے کہا کہ مصری کی مکھی بنو تاکہ مصری چوس لینے کے
بعد اڑ سکو اور شہد کی مکھی نہ بنو ورنہ اسی طرح شہد میں پھنس کر بیٹھ جاؤ گے اس
میں چپکے رہ گئے۔ آخر میں کہا ہے کہ چنا جان نہ سہی منا جان سہی، یعنی
کیا ضروری ہے کہ کسی ایک ہی معشوق کی محبت میں کوئی انسان گرفتار
رہے بلکہ دوسری عورتوں سے بھی حظ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے اس
نظریہ سے ان کی بوالہوسی آشکار ہوتی ہے۔[27] حقیقت یہ ہے کہ غالب
بذات خود بوالہوس ہیں مگر وہ رقیب کو بوالہوس قرار دیتے ہیں۔ اور اپنا
دامن صاف بچا لیتے ہیں۔

غالب کی مماثلت

غم والم سے بچنے کے لیے ایک طریقہ مماثلت Identification

بنتا ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ایک ناکام انسان کسی دوسرے کی اچھی خصوصیات کو اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ اور اس طرح محسوس کرتا ہے کہ اس کی ذات میں بھی وہ خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ غالب کی شاعری میں مماثلت کی کہیں کہیں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

اس شعر کا لب لہجہ بتا رہا ہے کہ غالب خود کو بیدل سے مماثل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اس لئے وہ بیدل کے قلم کو صحرائے سخن میں خضر کا عصا قرار دیتے ہیں۔

غالب کی علیحدگی

انسان ناکامی کی ذلت سے بچنے کے لیے علیحدگی (Insulation) سے بھی کام لیتا ہے۔ ناکام انسان اس جگہ نہیں جاتا ہے جہاں اس کو ذلت کا خدشہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایسے شخص سے بھی نہیں ملتا ہے جو اس کی قدر نہ کرے۔ چنانچہ غالب نے بھی خود کو ذلت سے بچانے کے لیے محبوب سے عارضی طور پر علیحدگی اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

ہم اس خرج سے آزردہ ہم چنیں تکلف سے تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

غالب کا حملہ

زخمِ جگر کو مندمل کرنے کا ایک طریقہ حملہ (Aggression)

بھی ہے۔ اگرچہ حملہ کا واضح مفہوم یہی ہو کہ کسی شخص پر اوزار اور ہتھیار سے حملہ کر دیا جائے۔ مگر علم نفسیات میں حملہ کا مفہوم بہت زیادہ وسیع ہے اگر انسان تلخ کلامی اور دشنام طرازی سے کسی کے ساتھ پیش آئے تو یہ بھی ایک قسم کا حملہ ہے اس قسم کا حملہ ضمیر حاضر اور ضمیر غائب دونوں پر ہو سکتا ہے۔ مگر یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ حملہ کے پیچھے غصہ کے عنصر کی شمولیت لازمی ہے۔ غالب کے یہاں بھی حملے کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعر میں رقیب کو بوالہوس قرار دیا ہے اور اس طرح انھوں نے اس کے کردار پر حملہ کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں

عشق اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غالب کا بدل

انسان ناکامی سے بچنے کے لیے بدل (Substitution) کا طریقہ بھی اختیار کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب ایک ذریعہ سے انسان کا کام نہیں بنتا ہے تو وہ دوسرا ذریعہ اختیار کرتا ہے۔ جب غالب محبوب کی محبت کو مختلف ذرائع سے حاصل کرنے میں ناکام رہے تو انھوں نے ایک نیا طریقہ نکالا۔ انھوں نے مصوری سیکھ لی اور یہ آرٹ اسی امید پر سیکھا کہ جب میں مشہور مصور ہو جاؤں گا تو محبوب اسٹوڈیو میں اپنی تصویر کھنچوانے ضرور آئے گا۔ اور اس طرح اس سے ملاقات ہو جائے گی۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

غالب کا اصول تلافی

غالب کے یہاں مسئلہ تلافی Principle of Compensation
کے موثر نکات بھی ملتے ہیں۔ اس اصول کو الفریڈ اڈلر نے ۱۹۰۷ء میں
میں ایجاد کیا تھا۔ اس کا قول ہے کہ جب انسان کسی معاملہ میں نقصان
اٹھاتا ہے تو اس کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے۔ غالب نے بھی
مسئلہ تلافی کو مدنظر رکھا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے سے فائدہ اٹھا کر اپنے دل
کو تسلی دی ہے۔ یہ ایسا طریقہ ہے جس سے غالب کو عارضی طور پر غم و
ملال سے نجات مل گئی اور ان کے نازک دل کے آئینے سے گرد و غبار دور ہو گیا۔
اس مسئلہ تلافی نے انکی طبیعت پر خوشگوار اثر ثبت کیا اور ان کو جینے کا
حوصلہ عطا کیا۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی مسئلہ تلافی کا عنصر موجود ہے۔

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

غالب اس دنیا میں تو حسینوں سے ان کی بے وفائی کا بدلہ نہ لے
سکے لیکن اگر خلد میں حسینان عالم ان کو مل گئیں تو وہاں ان سے انتقام
ضرور لیں گے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیں گے۔

غالب کا استدلال

غالب نے ہمیشہ ظلمت غم میں امید کی کرن کو تلاش کرنے کی کوشش
کی ہے۔ اور مصائب کے موقع پر استدلال (Rationalization)

سے کام لیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے بارے میں کوئی خطرہ ہی نہ محسوس کرے بلکہ یہ سمجھے کہ یہ خطرہ دوسروں کے لیے ہے۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

غالب کہتے ہیں کہ اے ہمدم اگر گلشن میں کسی آشیاں پر بجلی گری ہے تو یہ کیا ضروری ہو کہ وہ میرے ہی آشیاں پر گری ہو۔ گلشن میں سیکڑوں آشیانے موجود ہیں۔ ممکن ہے کہ میرے آشیانے کے بجائے کسی اور کے آشیانے پر بجلی گری ہو۔ دراصل بجلی شاعر ہی کے آشیاں پر گری ہے مگر وہ استدلالی طریقہ سے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے۔ یہ غم و اندوہ سے بچنے کا طریقہ ہے۔

غالب کا ارتفاع

جب انسان اپنی امیدوں کو پھلتا پھولتا نہیں دیکھتا ہے تو وہ ارتفاع (Sublimation) سے کام لیتا ہے۔ یعنی اپنی محبت کو ایک مرکز سے ہٹا کر دوسرے مرکز کی طرف لے جاتا ہے جو زیادہ ارفع و اعلیٰ ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

عاشق ہر حال میں معشوق سے تعلقات برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اگر معشوق محبت نہیں کر سکتا ہے تو وہ عاشق سے عداوت ہی کرے، عاشق یہ بھی برداشت کرنے کے لیے تیار ہے۔

غالب کی تصوریت

غالب کی شاعری میں ہم کو تصوریت (Idealism)
کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ویلنٹائن نے تصوریت کے مفہوم کو واضح کرنے
کی کوشش کی ہے۔ تصوریت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا
پسند کرتا ہے[1] اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک انسان کے نظریات کے
انتخاب میں عوام کے نظریات بھی شامل ہوتے ہیں جو اس کے کردار کی
تشکیل میں مدد دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر انسان ذاتی حیثیت سے اپنے خیالات
محسوسات، کردار اور افعال کی تعمیر کرتا ہے

غالب کے یہاں تصوریت کی مختلف مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب
میں صبر و تحمل کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب
خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہیے

غالب رسوم و قیود کے قائل نہیں ہیں

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

ایک شعر میں غالب نے عہد وجود کی پابندی اور تکلیف کی تلقین کی ہے۔

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنے شبستاں سمجھا

غالب فرہاد کو عاشق صادق نہیں سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں خود سپردگی
کامل کی کمی تھی۔

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

[1] Psycholgyandits Bering Education
by Valentine p. 168

غالب کا خیال ہے کہ جب درد حد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو وہ خود ہی دوا بن جاتا ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

غالب پستیٔ ہمت کے قائل نہیں ہیں۔

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ ہم

غالب کہتے ہیں کہ ہر چند مجھے معلوم ہے کہ تمنائیں پوری نہیں ہوتی ہیں۔ پھر بھی میں تمنائوں میں گرفتار ہوں۔

ہوں میں بھی تماشائیٔ نیرنگِ تمنا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

غالب نے ایک شعر میں حاسد کو نصیحت کی ہے۔

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

غالب کا قول ہے کہ تربیتِ نفس بہت مشکل امر ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ہستی کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

اسے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

غالب نے ایک شعر میں طوفانِ حوادث کا ذکر کیا ہے اور اہلِ دنیا کو عبرت حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

غالب نے ایک شعر میں گل ولالہ کی تمکین پر روشنی ڈالی ہے اور دنیا کی

بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِ راہ گذر باد نہیں

غالب نے ایک شعر میں عمر خیام کا رنگ اختیار کیا ہے۔ عمر خیام نے فلسفۂ فنا پر نہایت حسین انداز میں کچھ رباعیاں کہی ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ کتنے کتنے حسین لوگ خاک کے اندر دفن ہیں اس لئے انسان کو چاہیئے کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرے۔ چنانچہ عمر خیام کہتے ہیں۔

پیش از من و تو لیل و نہارے بودہ است گردندہ فلک برسرِ کارے بودہ است

زنہار قدم بہ خاک آہستہ نہی کیں مردمکِ چشم نگارے بودہ است

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نام است آرام گہِ ابلقِ صبح و شام است

بزمے است کہ وا ماندۂ صد جمشید است قصرے است کہ تکیہ گاہ صد بہرام است

اے کوزہ گر آب نوش اگر ہشیاری تا چند کنی بر گلِ آدم خواری

انگشتِ فریدون و کفِ کیخسرو بر چرخ نہادۂ چہ می پنداری

عمر خیام نے تو صرف اتنا کہا ہے کہ اس خاک کی بے حرمتی نہ کرنا چاہیئے کیونکہ اس مٹی میں خدا جانے کتنے اہلِ جاہ و حشمت کی خاک شامل ہے۔ غالب نے بھی یہی کہا ہے کہ خاک میں نہ جانے کتنی حسین صورتیں دفن ہیں مگر غالب نے عمر خیام کے مضمون میں اور اضافہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان میں سے کچھ حسین صورتیں لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہو گئی ہیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے ایک شعر میں مال و منال کی مذمت نہایت حسین پیرایہ میں کی ہے۔

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

غالب وفاداری کو بہت اہم سمجھتے ہیں۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں ایک حسین اخلاقی بات کہی ہے۔

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنئے
جو نا سزا کہے اس کو نہ نا سزا کہیئے

غالب نے مندرجہ ذیل دو اشعار میں اخلاقی نکات پیش کیے ہیں۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

اخلاقی نقطۂ نظر سے یہ اشعار اچھے ہیں۔ مگر ان کے بیان میں تبلیغی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر ان اشعار کے حسن میں کمی ہو گئی ہے۔

غالب کو یقین ہے کہ رحمت ان کے گناہوں کو ضرور بخش دے گی کیونکہ وہ اپنے گناہوں پر اس قدر نادم ہیں کہ معذرت کرنے میں بھی ان کو شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ندامت محسوس کی ہے۔

کعبہ کس منھ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

غالب نے ایک شعر میں ترک رسوم پر زور دیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب پر خلوص عبادت کے قائل ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب کا قول ہے کہ وہ زہد معیوب ہے جس میں جزا یا سزا کا خوف شامل ہو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی ۔۔۔ پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں قید و بند سے رہائی حاصل کرنے کی تلقین کی ہے، تاکہ انسان روحانی اعتبار سے پرواز میں کامیاب ہو سکے۔ مثال کے لیے انھوں نے بتایا ہے کہ جب تک چوزہ انڈے میں مقید رہتا ہے، پرواز سے معذور رہتا ہے۔

بیضہ آسا، ننگ بال و پر ہے یہ کنج قفس ۔۔۔ از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

غالب نے چند اشعار میں قناعت کا بھی اظہار کیا ہے۔ قناعت کے سلسلہ میں بیدل کا ایک شعر بہت حسین ہے۔ اس موقع پر غالباً اس کا ذکر بیجا نہ ہو۔ سنہ ۱۱۳۰ھ میں نواب آصف جاہ دکن کے بادشاہ ہوئے انھوں نے بیدل کو ایک خط لکھ کر دکن میں مدعو کیا۔ بیدل نے جانے سے انکار کیا اور خط کے جواب میں یہ شعر لکھ دیا۔

دنیا اگر دہند نہ خیزم ز جائے خویش ۔۔۔ من بستہ ام حنائے قناعت بہ پائے خویش

غالب کے یہاں بھی قناعت کے چند اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں ۔۔۔ گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غرضیکہ غالب کی نظر میں کچھ اخلاقی اور سماجی قدریں تھیں جن کو وہ تسلیم کرتے تھے۔ ان اشعار کی روشنی میں ہم کو غالب کے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالب کا عشق

فرائڈ نے نرگسیت کے مطالعہ کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ کسی شخص کا مطالعہ اس کی محبت کی دنیا میں داخل ہو کر کیا جا سکتا ہے[۲۵] اس

Collected Papers by Freud vol IV p. 44 [۲۵]

سلسلہ میں مرد اور عورت دونوں کی خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ دونوں میں تفریق ہوتی ہے۔ مرد اور عورت کا مقابلہ اس امر کو منکشف کرتا ہے کہ دونوں میں انتخاب شئے (Choice Obgect) کے سلسلہ میں بنیادی فرق ہے۔

فرائڈ نے محبت کے مسئلہ کو دو نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ اوّل تو ہم اولین جنسی رجحان (Anaclitic .) کے نقطۂ نظر سے محبت کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں لڑکا اس عورت سے محبت کرتا ہے جو اسکی پرورش و پرداخت کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے لڑکا اپنی ماں سے محبت کرتا ہے لیکن یہ محبت جنسی نہیں ہوتی ہے جب لڑکا بالغ ہو جاتا ہے تو وہ اپنی بیوی سے یا کسی دوسری عورت سے محبت کرتا ہے اور یہ محبت جنسی ہوتی ہے۔ لڑکی کا محور محبت وہ مرد ہوتا ہے جو اسکی حفاظت کرتا ہے۔ اس لحاظ سے لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور آگے چل کر وہ اپنے شوہر سے بھی محبت کرنے لگتی ہے

محبت کے سلسلہ میں دوسرا نقطۂ نظر نرگسی (Narcisstic) ہے ایسی صورت میں ایک انسان خود اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اور وہ اپنی قوت جنسی (Libido) کو اپنی طرف موڑ لیتا ہے لیکن اگر وہ اپنی ذات میں محو نہیں ہوتا ہے تو اس کا محور انتخاب کوئی عورت ہو سکتی ہے۔

غالب کی شاعری میں ہم کو دونوں قسم کے رجحانات ملتے ہیں، غالب نے خود اپنی ذات سے بھی محبت کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ذات سے ہٹ کر محبوب کی محبت میں بھی غرق رہے ہیں۔ غالب نے محبت کے سلسلہ

ہیں مختلف تجربات کیے ہیں۔ وہ جن مراحل سے گزرے ہیں۔ ان کے
نقوش انھوں نے صفحۂ قرطاس پر کندہ کر دیے ہیں۔ انھوں نے
عشق و محبت میں انھیں تاثرات کو پیش کیا ہے جن کا تعلق ان کے دل
سے ہے۔ یعنی انھوں نے مشاہدۂ باطن کی مدد سے اپنے زخم دل کو دکھلانے
کی کوشش کی ہے اس لیے ان کی شاعری میں جو لہو کے قطرے نظر
آتے ہیں، ان کا تعلق انھیں کے دل سے ہے۔

غالب نے عشق و محبت کی راہ میں مختلف تجربات کیے ہیں اور ان
تجربات کو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ عشق کی ماہیت
پر روشنی ڈالتے ہیں۔

۷۔ عشق کی ماہیت

غالب نے عشق کا تجربہ بذات خود کیا ہے اس لیے
ان کے عشق کے بارے میں خیالات ذاتی
ہیں۔ جو ان کے مشاہدۂ باطن پر مبنی ہیں۔ غالب نے عشق کی ماہیت پر
غور کیا ہے اور اس کے بارے میں جو کچھ سوچا سمجھا ہے اس کو شعر کے
روپ میں پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

لپٹنا پرنیاں میں شعلۂ آتش کا آساں ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوز غم چھپانے کی

غالب کا قول ہے کہ اگر پرنیاں میں آگ لگ جائے تو ممکن ہے کہ وہ نہ
جلے مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ دل میں سوز عشق موجود ہو اور نہ دل جل کر راکھ نہ
ہو جائے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق محبوب کا ساغر اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے جب عاشق اس کے

سودے میں دل دینا نقد کی صورت میں پیش کرے۔ عشق کے بازار میں اُدھار کا سودا نہیں چلتا ہے۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

غالب کا عشق کے بارے میں یہ نظریہ ہے کہ وہ عاشق کو مصائب کی تربیت دیتا ہے۔ جس طرح چراغ جہاں بادِ صرصر سے نہیں بجھ سکتا اسی طرح جذبۂ عشق مصائب سے ختم نہیں ہو سکتا ہے۔

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے انساں کو
چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی وسعت پر روشنی ڈالی ہے۔

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

غالب کے دل میں جذبۂ عشق کا احترام دیکھئے۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

غالب کی نظر میں عشق کی بڑی وقعت ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا

عشق کی وسعت کا ذکر غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب نے اپنے مشاہدۂ باطن کی مدد سے یہ بتایا ہے کہ عشق کی زندگی بہت دشوار ہوتی ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

غالب عشق کی ماہیت کو سمجھتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ یہ لمحات عشق کبھی ختم نہیں ہوتے ورنہ ایک دن وہ بھی آئے گا جب اظہار غم کا

بھی سو تع نہ ملے گا۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے

بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

عشق کی تاثیر

غالب چونکہ آتش عشق سے جل رہے ہیں۔ اس لیے ان کو عشق کی تاثیر سے آگاہی حاصل ہے۔

چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

غالب کا قول ہے کہ عشق ہر طرح عاشق کو برباد کرتا ہے اور اس کو بے سر و ساماں کر دیتا ہے۔ مثال میں انھوں نے قیس کو پیش کیا ہے کہ قیس کی جب تصویر کھینچی جاتی ہے، اگر وقت بھی تو عریاں ہی نظر آتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

ایک شعر میں غالب نے گریۂ و زاری کا اثر ظاہر کیا ہے۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

غالب نے ایک اور شعر میں عشق کی تاثیر یہ دکھائی ہے کہ ان کا ہر داغ دل سرو چراغاں معلوم ہوتا ہے۔

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے شدت آتش عشق کو واضح کیا ہے۔

صرفہ ہے ضبطِ آہ میں میرا وگرنہ میں   طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جانگداز کا

غالب نے ایک اور شعر میں تاثیرِ عشق دکھائی ہے۔ ان کا قول ہے کہ پتھر میں اگر چنگاری کی جگہ غمِ عشق چھپا ہوتا تو اس سے بھی خون جاری ہو جاتا۔ غمِ عشق کی تاثیر اتنی جانگداز ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

غالب کا قول ہے کہ عشق میں تاثیر ہونا لازمی ہے۔ عشق کوئی شجرِ بید تو ہے نہیں کہ جس میں پھل نہیں لگتے ہیں۔ اس لیے عاشق کو پُر امید رہنا چاہیئے۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں   جاں سپاری شجرِ بید نہیں

غالب نے یہ بھی تجربہ کیا ہے کہ عاشقوں کی آہ میں کوئی تاثیر نہیں ہوتی اور کوئی معشوق اگر اپنے عاشق کی طرف ملتفت ہے تو یہ حسنِ اتفاق ہے۔

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کے اثرات کو واضح کیا ہے۔

عشق نے غالب نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق کی شرائط | غالب کا قول ہے کہ عشق میں مستقل مزاجی کی ضرورت ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب اپنے عشق میں بہت صادق ہیں اس لیے انھوں نے سوچا کہ وہ اپنی داستانِ عشق لکھیں۔ اس جرم میں محبوب نے ان کے ہاتھ قلم کرا دیئے مگر پھر بھی وہ اپنی حکایاتِ خونچکاں لکھتے رہے۔

یہ شعر تو بہت اچھا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب کے ہاتھ محبوب کے حکم سے کاٹ ڈالے گئے تو انھوں نے حکایات خوں چکاں کس طرح لکھیں۔ کیا ہاتھ کے بجائے پاؤں سے لکھتے رہے۔

غالب اپنے عشق میں پُرخلوص ہیں۔ اس لئے وہ محبوب کو ہر امتحان دینے کو تیار ہیں۔ وہ اس کی محبت میں جان بھی دے سکتے ہیں۔ اگر یہ امتحان ناکافی ہے تو غالب اس سے بھی بلند امتحان کے لیے راضی ہیں۔

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی امتحاں اور بھی باقی ہو تو یہ بھی نہ سہی

عشق میں بے تابی

غالب کو محبوب کے بغیر قرار نہیں حاصل ہوتا ہے

کیا کس نے جگر داری کا دعویٰ
شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

عشق میں بیخودی

غالب نے ایک شعر میں اپنی بیخودی کا اظہار کیا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگی ہوا کہ یوں

عشق میں وفاداری

غالب نے محبوب کو ہمیشہ بے وفا کہا ہے مگر اپنی وفا کا وہ ثبوت پیش کرتے ہیں۔

تجھ سے تو کچھ نہیں ہے سررشتۂ وفا کا خیال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے مگر ہے کیا کہیے

غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ ان کی مٹھی میں وفا بند ہے اور پھر اس سے

پوچھتے ہیں کہ بتاؤ ہماری مٹھی میں کیا ہے۔ یعنی محبوب اقرار کرلے کہ غالب وفادار عاشق ہیں۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کیا ہے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے   روانیٔ روشِ و مستیٔ ادا کہیے

وصل کا عالم | غالب کے کلام میں وصل کے متعلق کچھ اشعار موجود ہیں۔ اگرچہ ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے ہجر و فراق کی راتوں کا زیادہ ذکر کیا ہے۔ مگر کہیں کہیں جو وصل کے متعلق اشعار ہیں وہ پر لطف ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے وصل کا حسین نقشہ کھینچا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

غالب نے ایک اور شعر میں لطفِ وصال کا ذکر کیا ہے۔

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عار بستر ہے

غالب کو اس پر حیرت ہے کہ محبت پیدا ہوتے ہی وصل کی تمنا کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا   افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

غالب محبوب کے نظارہ سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب کو اس بات کا احساس ہے کہ وصل محبوب بہت مشکل سے حاصل ہوتا ہے۔

— آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

غالب اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اگر تو مہربانی کے ساتھ مجھ کو بلائے تو میں فوراً حاضر ہو جاؤں۔ میں اپنی جگہ پر خفا نہیں ہوں۔ میں کوئی گیا وقت بھی نہیں ہوں کہ پھر پلٹ نہ سکوں۔

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

محبوب کے وصل سے غالب اس قدر مسرور ہوئے کہ وہ اس کو جاں نذر کرنا بھول گئے۔ اگرچہ یہ موقع ایسا ہی تھا کہ محبوب کے سامنے فرطِ مسرت سے ان کا دم نکل جاتا۔

ہیں اور حظ وصل خدا ساز بات ہے   جاں نذر دینی بھول گئے اضطراب میں

مومن کا بھی اضطراب ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع   مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں

غالب وصل کے طالب ہیں۔ صرف دیدار سے ان کو تسلی نہیں ہوتی ہے۔

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں   مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہو

غالب وصل کی خواہش کو ترک نہیں کرنا چاہتے ہیں۔

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

غالب صرف وصل محبوب کے دیوانے ہیں اور کہتے ہیں۔

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

غالب اچھے سال سے یہ مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ شاید اس سال محبوب

سے ملاقات ہو جائے۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں شبِ وصل میں لطف اندوز ہونے کا طریقہ بتایا ہے اگر اس طریقہ پر عمل نہیں کیا جاتا ہے تو یہ وصل ہجر سے بھی بدتر ہوتا ہے وصل ہجر عالم تمکین و ضبط میں ۔ معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

غالب کو وصل محبوب کی دشواری کا احساس ہے ۔

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

غالب نے تخلیل اندازسے محبوب سے وصل حاصل کیا ہے ۔ ایک جگہ انھوں نے محبوب کو خواب میں دیکھا ہے جس کا ذکر ایک شعر میں کیا ہے ۔
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ ۔ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ظاہر ہے کہ رات کو خواب میں وہی چیزیں نظر آتی ہیں جن کا خیال انسان دن میں کرتا ہے ۔ غالب دن بھر محبوب کے خیال میں ڈوبے رہتے ۔ چنانچہ رات کو انھوں نے اس کو خواب میں دیکھا اور اس طرح وصل سے لطف اندوز ہوئے ۔ چونکہ محبوب کو انھوں نے خواب میں دیکھا اور وہ خواب تھوڑی دیر کے بعد ختم ہو گیا اس لئے نہ تو ہجر کے درد میں مبتلا ہو گئے ۔ غرضیکہ خواب کی بدولت انھوں نے وصل اور ہجر دونوں کے مزے چکھ لیے

غالب محبوب سے ہر حال میں ربط رکھنا ضروری سمجھتے ہیں ۔ کیونکہ اس ربط کی بنا پر وصل حاصل ہو سکتا ہے ۔

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو ۔
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

ب نے شام ہجر کی دہشت کا ذکر کیا ہے۔

ہجر میں ہوتا ہے آب

پرتو مہتاب سیل خانماں ہو جائے گا

ے شعر میں نہایت بلاغت کے ساتھ محبوب سے وقت

ہے۔

یامت نے ہنوز پھر ترا وقت سفر یاد آیا

بعد ہونے کے بعد شاعر پر ایک غشی کا عالم طاری ہو گیا

ب کبھی اس کو ہوش آجاتا ہے تو یہ لمحہ قیامت ہو جاتا ہے

ہیں سرگرم نالہائے شرر ہیں۔ اسی لیے دنیا ان کو آتش

یں اہل جہاں مجھے سرگرم نالہائے شرر بار دیکھ کر

کے سلسلہ میں ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔

ہائے جہان خراب میں

شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

ہجر کی طویل راتیں گذاری ہیں۔ ان کی ہر ہجر کی رات شب

ہوتی ہے اس لیے اگر ان ہجر کی راتوں کو بھی شمار کیا

بہت زیادہ ہو جائے گی۔ کیونکہ دن کی بہ نسبت ہجر کی

ہیں۔ اس لیے اپنی عمر کا شمار کرنا بہت دشوار ہے۔

غالب کا عالم ملاحظہ فرمایئے۔

ل سے پوچھے وہ کہ ہے شام فراق

میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

دونوں آنکھوں سے خون بہنے کو دو شمعوں کے روشن ہونے سے تعبیر
کرنا تشبیہ کی نہایت حسین مثال ہے۔

غالب ہجر میں اس قدر گریہ و زاری کرتے ہیں کہ ان کو خدشہ ہے کہ
کہیں ان کے اشکوں سے ساری بستیاں غرق نہ ہو جائیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی شب تنہائی کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔

وحشتِ آتشِ دل سے شب تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

غالب کہتے ہیں کہ جس طرح دھواں آگ سے گریزاں رہتا ہے اسی
طرح شب تنہائی میں وحشت کی بنا پر میرا سایہ بھی مجھ سے گریزاں رہتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی شب فراق کی وحشت کا ذکر ہے۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

غالب نے بذاتِ خود شبِ ہجر کا تجربہ کیا ہے اور اس کو موت سے
بدتر قرار دیا ہے۔

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

غالب نے نہایت مؤثر انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں اپنی شبہائے
ہجراں کا نقشہ کھینچا ہے۔

سیاہی جیسے گر جاوے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شبہائے ہجراں کی

محبوب کے جانے کے بعد عاشق کی کیا حالت ہوتی ہے؟ اس کیفیت کو ملاحظہ فرمائیے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

جب محبوب رخصت ہونے لگتا ہے تو عاشق کے ہاتھ محبوب کا دامن پکڑ لیتے ہیں اور جب وہ رخصت ہو کر چلا جاتا ہے تو اس کے ہاتھ خود عاشق کے گریباں کی دھجیاں اڑاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے رخصت ہونے کا سماں پیش کیا ہے

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا
تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

ہجر میں اذیت

غالب نے مسلسل عشق اور ہجر محبوب میں اذیتیں برداشت کی ہیں اس لیے جب وہ اپنے حالات بیان کرتے ہیں تو ان کے ہر لفظ سے صداقت مترشح ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب نے نہایت حسین انداز میں ایک شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

غالب نے ایک اور شعر میں اپنا حال زبوں پیش کیا ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک

غالب نے اپنے ایک شعر میں اظہار ناتوانی کیا ہے۔

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضعف و ناطاقتی کا ذکر ہے۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

اسی مضمون کا یہ بھی شعر ہے۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہجر نے ان کو پیری کی منزل تک پہنچا دیا ہے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں

غالب محبوب کے جور سے اکتا گئے ہیں، اس لیے اس سے لطف و کرم کی التجا کرتے ہیں۔

کبھی تو اس سرِ شوریدہ کو بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں اسی خیال کو نہایت پرزور انداز میں پیش کیا ہے۔

اسد ہے نزع میں چل بے وفا برائے خدا مقام ترک حجاب و وداع تمکیں ہے

غالب کی اکثر معشوق سے نوک جھونک بھی رہتی ہے۔ محبوب نے غالب کے دل کو جلوہ زار آتش دوزخ کہا، اس لیے محبت کرنے سے انکار کر دیا کیونکہ اس نے سوچا کہ خود کو آگ میں کون جھونکے۔ غالب نے یہ جواب دیا کہ اگر میرا دل جلوہ زار آتش دوزخ ہے تو آپ بھی تو فتنۂ شور قیامت ہیں۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

ہجر میں لذّت غالب نے زیادہ تر ہجر کی اذیت کا بیان کیا ہے مگر انھوں نے کبھی کبھی ہجر میں لذت بھی محسوس کی ہے۔

شق ہو گیا ہے سینہ زہے لذت فراق   تکلیف پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

ہجر کے علاوہ غالب کو کبھی آزارِ محبوب سے بھی لذت حاصل ہوتی ہے

کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم
آپ اٹھا لاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب کو لذتِ آزار کی خواہش ہے۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

ہجر میں گریہ غالب نے مختلف اشعار میں گریہ و نالہ کا ذکر کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

غالب نے یہ نہایت حسین شعر کہا ہے۔ انھوں نے دوسرے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ درماندگی میں ہر شخص مجبوراً نالہ کرتا ہے اور پہلے مصرع میں اس کا یہ ثبوت دیا ہے کہ دیکھو جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور بجھنے لگتی ہے تو اس سے ایک قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے، یہی اس کا نالہ ہے۔
غالب کا یہ بھی قول ہے کہ فریاد کرنے کے لیے کسی خاص لَے کو اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نالہ کرنے کے لیے نَے کی بھی حاجت نہیں ہے۔ ضروری بات یہ ہے کہ نالہ و فریاد میں تاثیر ہونا چاہیئے۔

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے   نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

غالب کا خیال ہے کہ نالہ و گریہ سے دل کا غبار نکل جاتا ہے اور اس طرح عاشق کو سکون حاصل ہو جاتا ہے۔

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

غالب نے گریۂ وزاری کے سلسلہ میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔

ہے بہ تشنہ تر ہیں حسرت دیدار سے نہاں
شوق عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے

انتظار محبوب

غالب ہجر میں اپنے محبوب کا شدت کے ساتھ انتظار کرتے ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

در اصل غالب کے احباب ان کو سمجھا رہے ہیں کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔ غالب انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ اب وہ یہ نہیں سننا چاہتے ہیں کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔ بلکہ وہ یہ سننا چاہتے ہیں کہ وہ دیکھو محبوب آ گیا۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے انتظار محبوب کی ایک حسین تصویر ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

وعدہ آنے کا وفا کیجیے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے اپنے گھر کی دربانی مجھے

غالب نے ایک نہایت لطیف نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سربرہ ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

غالب نے اپنی ساری عمر تو انتظار محبوب میں صرف کر دی۔ اب تمنا کے لیے وقت کہاں باقی رہا۔

غالب محبوب کا انتظار کر رہے ہیں۔ چاہے وہ آئے یا نہ آئے مگر

بہر حال وہ منتظر ہیں۔

یہ بیچ آپڑی ہے وعدۂ دل دار کی مجھے — وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

غالب نے اپنے دل کے پردے اٹھا دیے ہیں اور صحیح جذبات ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ غالب محبوب کے عشق میں اس قدر مبتلا ہیں کہ ان کو ہر وقت محبوب کی طرف سے پیام کا انتظار رہتا ہے۔ چنانچہ کبھی وہ در کو دیکھتے ہیں اور کبھی دیوار کو دیکھتے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ ان کو محبوب کے پیام کا انتظار کبھی صبا کے ذریعہ رہتا ہے اور کبھی نامہ بر کے ذریعہ وہ پیام محبوب کا انتظار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے انتظار میں بے قراری کا اظہار کیا ہے۔

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے — طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں انتظار محبوب کا ذکر نہایت حسین انداز میں کیا ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

<u>حسرت دیدار</u> غالب کو محبوب کو دیکھنے کا بہت شوق تھا مگر ان کے شوق کی تکمیل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اس لیے انھوں نے ایک ترکیب سوچی۔ انھوں نے مرنا مہ پر آنکھوں کی

تصویر بنا دی تاکہ معشوق سمجھ جائے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں

آنکھ کی تصویر سرنامہ پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

غالب کو آرزو ہے کہ اگر زندگی میں محبوب ان کے پاس نہیں آیا تو کم از کم عالمِ نزع میں تو آجائے۔

ہوئی کشمکش نزع میں حالِ جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

غالب کا حسرتِ دیدار کے سلسلہ میں ایک اور شعر بہت حسین ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میرے دل میں جو داغ ہے، وہ در اصل حسرتِ دیدار کا نتیجہ ہے۔ جس کو لوگ سویدائے دل کہتے ہیں۔

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

جذبۂ رشک

غالب کے دل میں جذبۂ رشک بھی موجود ہے۔ انھوں نے اس رشک کا اظہار مختلف اشعار میں کیا ہے چونکہ انھوں نے خود اپنے رشک کی عکاسی کی ہے۔ لہذا اس عکس کا انحصار ان کے مشاہدۂ باطن پر ہے وہ فرماتے ہیں۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

غالب کے دل میں جذبۂ رشک اس قدر موجزن ہے کہ وہ نہ صرف رقیب سے محبوب کی ملاقات تو درکنار یہ بھی نہیں چاہتے کہ رقیب کے دل میں محبوب سے ہمدردی کا خیال موجود ہو۔

ہمدردی آسماں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ خود ان کو اپنی ذات سے بھی رشک ہے۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اسی قسم کا جذبۂ رشک مندرجۂ ذیل شعر میں ظاہر کیا گیا ہے۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

غالب کے رشک کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک
آغوش خم حلقۂ زنار میں آوے

غالب کا رشک اس درجہ تک پہنچ گیا ہے کہ وہ رقیب اور محبوب کی ملاقات کو گوارا نہیں کر سکتے ہیں۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تجھ سے
وگرنہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے

غالب کے رشک کا ایک اور عالم دیکھئے۔

تکلف برطرف، نظارگی ہی میں سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب کو رخصت کرنے میں بھی ہچکچاتے ہیں کیونکہ ان کو یہ معلوم ہے کہ وہ میرے گھر سے نکل کر رقیب کے ہمراہ تفریح کرنے چلا جائے گا۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کے سلسلہ میں غالب نے ایک اور حسین شعر کہا ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

نفرت کا گماں گذرے ہے میں رشک سے گذرا
کیونکر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی رشک کا پہلو پوشیدہ ہے۔

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے

یاد ماضی

غالب نے چند اشعار میں اپنے حسین ماضی کو یاد کیا ہے اور اپنے گذشتہ تجربات پر روشنی ڈالی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

مندرجہ ذیل خیال بھی یادِ ماضی پر مشتمل ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

محبوب کی طرف سے خوش اعتقادی

غالب کا محبوب ستم گر ہے۔ مگر غالب نے یہ محسوس کیا ہے کہ وہ انھیں بے وفا نہیں سمجھتا ہے۔ اور اگر کبھی وہ جفا کرتا ہے تو وہ محض چھیڑ چھاڑ کے لیے کرتا ہے۔

ہم پہ جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

غالب نے محبوب کے دل کی ایک اور بات کا سراغ لگایا ہے۔ اگرچہ وہ غالب کا حال زبان سے نہیں پوچھتا ہے، مگر محبت بھری نظر دل سے جو ان کو دیکھتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان کی طرف مائل ہے۔

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

غالب پر محبوب کی مہربانی کا ایک اور دلکش پہلو ملاحظہ فرمائیے۔

ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

محبوب کے منہ سے جو بھی الفاظ نکلتے ہیں وہ غالب کو عزیز ہیں۔ اگر

محبوب گالی بھی دیتا ہے، تب بھی غالب کو اس سے عزت حاصل ہوتی ہے۔

بوسہ نہیں نہ دیجیے، دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

اس شعر میں یہ بھی نکتہ پوشیدہ ہے کہ محبوب کے پاس دہن نہیں ہے۔ اردو شعرا نے محبوب کے چھوٹے دہن کی اس قدر تعریف کی ہے کہ اس کو کالعدم قرار دیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ تم دہن کا بوسہ نہیں دے سکتے ہو، کیونکہ تمہارے دہن نہیں ہے تو زبان تو ہے۔ زبان سے کم از کم ہم کو گالیاں ہی دو۔

مومن نے اسی مفہوم کا ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

قاعدہ ہے کہ عید کے روز لوگ فطرہ ادا کرتے ہیں اور زکوٰۃ تقسیم کرتے ہیں۔ مگر محبوب اتنا فیاض ہے کہ عید کے علاوہ بھی وہ رندوں کو شراب پلاتا ہے۔

علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

محبوب کی عادت کی غالب نے ایک عجیب اور تعریف کی ہے۔

رندی ہو اور بات مگر خو بری نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

غالب اپنے محبوب کی جانب سے بدگمان نہیں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی مجھے اس کے گھر تک پہنچا دے تو کیا عجب ہے کہ اس کو مجھ پر رحم آ جائے۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آ جائے رحم

واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

اس باب میں [illegible] کیا بات [illegible]

ہیں کہ ان کے دل سے سارا خون خارج ہو گیا ہے اور اب اس میں خون کی ایک بوند بھی باقی نہیں رہی ہے۔ ایسی صورت میں جب غالب محبوب کی انگلی کی حنائی پور کا تصور کرتے ہیں تو ان کے دل میں لہو کی ایک بوند نظر آنے لگتی ہے۔

محبوب کی زلف کی تعریف

غالب نے محبوب کی زلفوں کا بھی جائزہ لیا ہے اور ان کی تعریف کی ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ بتایا ہے کہ محبوب کی زلفوں سے رہائی بہت مشکل ہے۔

پڑا رہ اے دل وابستہ بیتابی سے کیا حاصل مگر پھر تاب زلف پرشکن کی آزمائش ہے

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے نکہت زلف محبوب کا مشاہدہ کیا ہے

جس جا نسیم شانہ کش زلف یار ہے نافہ دماغ آہوئے دشت تتار ہے

غالب کو محبوب کے آرائش خم کاکل سے بڑے بڑے اندیشے پیدا ہوتے ہیں کیونکہ ان کو معلوم نہیں کہ یہ بناؤ سنگار کس کے لئے ہو رہا ہے۔

تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

محبوب کا حسن

غالب نے اپنے محبوب کا سراپا جائزہ لیا ہے اور اس کو حسن میں مکمل پایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ساری دنیا اس کے حسن کی معترف ہے۔

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کے جلوۂ حسن کی ارزانی کا مطالعہ کیا ہے۔

ہوئی ہے کس قدر ارزانی مے جلوہ کہ مست ہے ترے کوچہ میں ہر در و دیوار

غالب نے ایک شعر میں محبوب کے حسن کا جائزہ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

جس کو دیکھتا ہے وہ دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس لئے اگر غالب بھی دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تو وہ بازار سے جا کر دل و جان خرید لائیں گے کیونکہ لاتعداد لوگ دل و جان سے دست بردار ہو چکے ہیں۔

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

غالب نے اپنے وسیع اور عمیق تجربات و مشاہدات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حسن محبوب فانی ہے۔

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

ایک شعر میں غالب نے حسن محبوب کی دلکشی بیان کی ہے۔

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے حسن کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے بعد ان کے ذہن میں یہ بات آئی ہے۔

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے پرافشاں جوہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں

جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرافشاں ہو جاتے ہیں اسی طرح محبوب کے جمال کا عکس جب آئینہ پر پڑتا ہے تو اس کے جوہر بھی ذروں ہی کی طرح پرافشاں ہو جاتے ہیں۔

حسن محبوب کا اثر ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

حسن محبوب کا ذکر غالب نے ایک شعر میں دلفریب اسلوب کے ساتھ کیا ہے

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

جب محبوب نے رخ سے نقاب اٹھائی تو ہر شخص نے اس پر نگاہیں

[illegible] نتیجہ یہ ہوا کہ ساری نگاہیں نقاب بن گئیں۔

محبوب کے حسن کی تعریف ایک اور شعر میں سنیئے۔

تیکس کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

محبوب ہی صرف حسین نہیں ہے بلکہ اس کا کوچہ بھی حسین ہے۔

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہ جولانِ صبا ہو جانا

غالب کے محبوب کے حسن کا اندازہ مندرجہ ذیل شعر سے ہو سکتا ہے۔

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہ حیرانی کرے

محبوب کے حسن کی غالب نے ایک اور جگہ تصویر کھینچی ہے۔

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے شکیب و صبر اہلِ انجمن کی آزمائش ہے

محبوب اپنے حسن میں لاجواب ہے۔ اس کی مثال دنیا میں ملنا مشکل ہے اس لئے غالب کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تیرے سامنے آئینہ رکھ دوں اور تو خود ہی اپنے حسن کا اندازہ کرے کہ دنیا میں تجھ جیسا کوئی حسین ہو سکتا ہے۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

غالب نے محبوب کے حسن کا جائزہ لیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ ان کا مہِ خورشید جمال ماہِ کامل سے زیادہ حسین ہے۔ چونکہ خورشید کو روشنی کے لحاظ سے ماہ پر فوقیت حاصل ہے، اس لئے غالب نے "مہ خورشید جمال" کی ترکیب استعمال کی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

غالب نے محبوب کے جلوۂ حسن کا مشاہدہ کیا ہے اور اس کو بجلی سے تشبیہ دی ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

غالب کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ خود آئینہ اس کے عکس کو اپنی آغوش میں لینے کے لئے بے قرار ہے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق … آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے

غالب کا خیال ہے کہ جب محبوب کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ اور بھی زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک ہو گیا … رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

محبوب کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ

محبوب کا تکلم

غالب نے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا ہے چونکہ انھوں نے محبوب کا مختلف انداز سے مطالعہ کیا ہے اس لئے ان کے اشعار میں بڑی حد تک صداقت موجود ہے۔ غالب ایک شعر میں محبوب کے تکلم کی تعریف کرتے ہیں۔

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے … جاں کالبد صورت دیوار میں آوے

محبوب کی گفتار میں جادو کی کیفیت موجود ہے۔ اگر وہ کسی مکان میں بیٹھ کر گفتگو کرے تو دیواروں پر بنی ہوئی تصویروں میں جان پیدا ہو جائے۔

محبوب کا تبسم

غالب معشوق کے تبسم ہائے پنہاں کی ایک حسین تاویل کرتے ہیں۔

بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

محبوب کی پلک

غالب نے محبوب کی پلکوں کو اشک آلودہ دیکھا اور اس سے ایک نتیجہ اخذ کیا۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا — قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کی مژہ کو چبھن کے اعتبار سے نیش قرار دیا ہے

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار — نہ نیش ہو رگِ جاں میں فرو تو کیونکر ہو

محبوب کی نگاہ

غالب نے نگاہ محبوب کا ذکر مختلف انداز میں کیا ہے اور اس کے اثرات سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی — دونوں کو اک نظر میں رضامند کر گئی

مندرجہ ذیل شعر میں بھی نگاہ ناز کا کرشمہ دیکھئے۔

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اتر جاوے — نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے

محبوب کی نگاہ دل میں کس طرح پار ہو جاتی ہے اس کا انداز دیکھیے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے — نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

غالب محبوب کی نگاہِ ناز سے شہید ہو جانا پسند کرتے ہیں اور اس شہادت کی بنا پر خوں بہا بھی طلب کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

عجب کیا ہے؟ میں ضامن ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

غالب نے ایک شعر میں معشوق کے تیر نظر کا کرشمہ دکھایا ہے۔

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے پڑے ہیں — وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

ایک شعر میں غالب نے محبوب کی نگاہِ سرمگیں کو بغور دیکھا ہے۔

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار — جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

غالب نے معشوق کی نیچی نظر کا بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس کو نظر اٹھا کر دیکھنے سے بہتر قرار دیا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

محبوب کی نگاہ میں تیغ عریاں کی کاٹ موجود ہے۔ غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں نگاہ کو تیغ عریاں سے تشبیہ دی ہے۔

تکلف بر طرف ہے جاں ستاں تر، لطفِ بدخوباں
نگاہِ بے حجابِ ناز، تیغ تیز عریاں ہے

محبوب کی رفتار

غالب نے محبوب کی رفتار کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور اس کو قیامت سے زیادہ فتنہ گر قرار دیا ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم　　میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ایک اور شعر میں غالب نے محبوب کی مست خرامی کو بغور دیکھا ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق　　لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے خرام ناز کا ذکر کیا گیا ہے۔

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجائے　　کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

محبوب کی رفتار کا ایک اور عالم ملاحظہ فرمائیے۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر　　دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

محبوب کا نقشِ قدم

غالب نے محبوب کے نقشِ قدم کا بھی بغور جائزہ لیا ہے ان کی نظر میں محبوب کے نقشِ قدم میں جنت کے جلوے نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں محبوب کے نقشِ پا کی تعریف کی گئی ہے۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا　　موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں　　خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

محبوب کا ناز و انداز

غالب نے محبوب کا ناز و انداز اور عشوہ و غمزہ

کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان سے محبوب کی کوئی ادا بھی چھپ نہیں سکتی ہے
اس لئے وہ اس کے ہر انداز کا ذکر دل کش اسلوب میں کرتے ہیں۔ مثلاً
غالب کہتے ہیں:-

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

غالب کی نظر میں لاکھوں لگاوٹوں سے زیادہ دل کش اس کا نظر چرانا ہے۔ اسی طرح اس کے بناؤ اور سنگار کے مقابلہ میں اس کا عتاب کہیں زیادہ مسرت بخش ہے۔ محبوب کا ناز و کرشمہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہئے

غالب کے سامنے محبوب اس طرح ناز و انداز دکھاتا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ محبوب ان کے عشق سے واقف ہے۔ اس لئے وہ اس سے اپنا حالِ دل نہیں کہتے ہیں مگر یہ غالب کی غلط فہمی ہے وہ ان کے حالِ دل سے کچھ بھی واقف نہیں ہے۔

غالب نے بعض اوقات محبوب کے ناز و غمزہ کا براہِ راست ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ انھوں نے ناز و غمزہ کو حسین استعارہ کا لباس پہنا کر پیش کیا ہے

مقصد ہے ناز و غمزہ لے گفتگو میں کام　　چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

غالب کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ہے اور مختلف مواقع پر اظہار خیال کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

محبوب کا غمزہ و عشوہ ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

تشنۂ غمزۂ جانستاں ناوکِ ناز بے پناہ　　تیرا ہی عکس رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

محبوب کے ناز کی تصویر اس شعر میں بھی دیکھیے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

غالب نے ایک شعر میں محبوب کی مختلف اداؤں کا جائزہ لیا ہے۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات اشارت کیا، عبارت کیا، ادا کیا

غالب محبوب کی ہر ادا پہ مرتے ہیں۔

عہدہ سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں

محبوب کی نزاکت

غالب نے اپنے محبوب کی نزاکت کا بھی جائزہ لیا ہے۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی نزاکت کا بیان ہے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آویں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

محبوب کا غرور

غالب کا محبوب اس قدر مغرور ہے کہ وہ ان سے گستاخی سے بات کرتا ہے اور ان کو ہر وقت ذلیل کرتا ہے۔

ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمھیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

غالب نے اپنے محبوب میں غرور حسن کا بھی شاہدہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

ہے وہ غرور حسن سے بیگانۂ وفا ہر چند اس کے پاس دل حق شناس ہے

محبوب کی نرگسیت

غالب نے اپنے محبوب کا غرور مشاہدہ کیا اور انھوں نے محسوس کیا کہ اس میں نرگسیت کا رجحان پایا

جاتا ہے۔ چنانچہ وہ خود اپنی ذات پر عاشق ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

محبوب کا تسلی کرنے کا انداز | غالب نے محبوب کے تسلی کرنے کے انداز کا بھی جائزہ لیا ہے وہ کہتے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں اس دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

غالب کو اپنے گہرے زخم کا اتنا خیال نہیں ہے مگر خیال ہے تو صرف یہ ہے کہ جب لوگ ان کے گہرے زخم کو دیکھیں گے تو کہیں گے کہ اتنا نازک بدن محبوب اور اس نے اتنا گہرا زخم کیسے پیدا کر دیا، اس لیے لوگ اس کے دست و بازو کو حیرت سے دیکھیں گے اور ممکن ہے کہ اس طرح اس کے دست و بازو کو نظر لگ جائے۔

محبوب کی ذہانت | غالب نے اپنے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا جائزہ لیا اور یہ محسوس کیا کہ ان کا محبوب بے حد ذہین ہے

وہ بھی چیں بر جبیں سے غم پنہاں سمجھا راز مکتوب بہ بے ربطیِ عنواں سمجھا

یعنی کہ غالب نے محبوب کی شکل و شباہت کا بھی جائزہ لیا ہے اور اس کی مختلف حرکات و سکنات کا بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس کے بعد بہت سے نتائج اخذ کئے ہیں۔

محبوب کے جذبات کا مشاہدہ

محبوب کا ظلم | غالب نے ایک شعر میں اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ معشوق کی محفل میں ہر چیز پریشان نظر آتی ہے۔ یعنی وہ مادی اور غیر مادی دونوں اشیا پر ظلم کرتا ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

غالب نے معشوق کو ایک اور شعر میں ستم گر کہا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو غارت گرِ جنسِ وفا کے خطاب سے پکارا ہے۔

سُن اے غارت گرِ جنسِ وفا سُن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے ظلم سے فریاد کی ہے۔

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

غالب نے اس شعر میں بھی محبوب کے ظلم کا ذکر کیا ہے۔

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

غالب نے اپنے محبوب سے ایک نہایت حسین بات کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر دنیا کے سارے محبوب تمھاری ہی طرح سنگ دل ہو جائیں تو عشاق کی زندگی کیسے بسر ہوگی۔

تمھیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خو تو کیوں کر ہو

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی سنگ دلی کو نہایت خوش انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

محبوب کی ستمگری کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

وہ چشم بد تری بزم طرب سے واہ واہ نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے

معشوق کا ظلم ستاروں کی نحوست سے بھی بڑھ کر ہے۔

قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے

محبوب کی ستم گری کے اور پہلو دیکھیئے۔

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستم گر کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آئے

تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں لیوے نہ کوئی نام ستم گر کہے بغیر

غالب نے محبوب کے ظلم کا پہلو مندرجہ ذیل شعر میں بھی دکھایا ہے۔ اور اپنے دلِ ناداں کو ترغیب دی ہے کہ وہ اس کے عشق سے باز آ جائے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

غالب پر ان کا محبوب زندگی بھر ظلم کرتا رہتا ہے، اب اگر اس کے دل میں کبھی نیکی کا خیال بھی آتا ہے تو وہ غالب سے نیکی کا برتاؤ کرنے سے بھی گریز کرتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی جفاؤں کا خیال آ جاتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں انسانی نفسیات کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے

جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

غالب نے اپنے اور چند اشعار میں محبوب کی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے چونکہ محبوب ان پر ظلم و ستم کرنے کا خوگر ہو چکا ہے اس لئے اگر وہ کبھی آنکھ نظر التفات سے دیکھتا ہے تو غالب کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ ہمیشہ تو وہ مجھ پر جور و جفا کرتا تھا مگر آج وہ مجھ پر کیوں عنایت کر رہا ہے، چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

کرتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گماں اور

جب محبوب غالب سے محبت کرتا ہے تو ان کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ غالب سمجھتے ہیں کہ دال میں کچھ کالا ضرور ہے۔ یہی بدگمانی مندرجہ ذیل شعر میں بھی کارفرما ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

غالب محبوب کی محفل میں ہمیشہ تشنہ کام بیٹھے رہتے تھے مگر آج ساقی ان کو جام شراب پیش کر رہا ہے۔ اس لیے غالب کو گمان گزرتا ہے کہ شاید اس نے شراب میں "کچھ" ملا دیا ہے۔ "کچھ" کا لفظ بہت بلیغ ہے اور شراب میں زہر ملانے کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی نفسیاتی اعتبار سے بہت اہم ہے۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

محبوب غالب کے گھر پر مدعو کرنے پر بھی نہیں آتا تھا مگر خلاف معمول وہ ان کے گھر پر ایک دن پہونچ گیا۔ غالب سخت حیرت میں مبتلا ہیں کہ آج یہ انہونی بات کیوں ہو رہی ہے۔ اس لیے وہ کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں جو بالکل ویران ہے اور اس قابل نہیں ہے کہ سراپا ناز دلبر ان کے گھر میں قدم رکھے۔ اور کبھی وہ محبوب کو حیرت سے تکتے ہیں کہ آخر اس کے دل میں کیا بات آئی جو وہ میرے گھر آ گیا۔

غالب نے محبوب کی فطرت کا مندرجہ ذیل شعر میں بھی گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

پہلے محبوب کا یہ حال تھا کہ غالب کی منت و سماجت کے باوجود وہ بوسہ نہیں دیتا تھا اور آج یہ حال ہے کہ بغیر التجا کئے ہوئے بوسہ دینے لگا ہے۔ اس لئے غالب کو شبہ پیدا ہو گیا کہ محبوب کی ذہنیت کی تبدیلی رقیب کی صحبت کی وجہ سے ہوئی ہے۔ رقیب اس کے مسلسل بوسے لیتا ہوگا یہاں تک کہ محبوب کو بوسہ دینے کی عادت پڑ گئی اور اب وہ غالب کو بھی بوسہ دینے میں عذر نہیں کرتا ہے۔

محبوب کا تغافل غالب نے اپنے محبوب کے مختلف جذبات و احساسات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بنا پر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ان کا محبوب تغافل شعار ہے چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہے   تو تغافل میں کسی طرح سے معذور نہیں

غالب نے محبوب کے دل کا ہر طرح سے جائزہ لیا ہے۔ اس لئے وہ محبوب کی رگ رگ سے واقف ہیں۔ ایک شعر میں انھوں نے محبوب کے تغافل کی اس طرح شکایت کی ہے۔

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں   تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

غالب محبوب کے تغافل کو برداشت کرنے کے لئے تیار ہیں۔ مگر وہ صرف اتنا چاہتے ہیں کہ محبوب کچھ ایسا رویہ اختیار کرے کہ ان کو یہ امید پیدا ہو جائے کہ آج نہیں تو کل محبوب ہماری طرف مائل ہوگا۔

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو   یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے محبوب کے تغافل کا تجزیہ نہایت موثر اور حسین انداز میں کیا ہے۔

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں   گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

یہ صرف محبوب کا تغافل ہے جو اس نے غالب کو شراب نہیں پلائی۔ فرض کیجیے کہ غالب نے بادہ نوشی سے توبہ کر لی تھی تو وہ خود سے شراب نہیں پی سکتے تھے۔ لیکن معشوق اگر ان کے سامنے جام پیش کرتا تو غالب انکار بھی نہ کرتے۔ مگر معشوق نے اپنی غفلت شعاری کی بنا پر ایسا بھی نہ کیا۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے اعتنائی پر روشنی ڈالی ہے۔

تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے

محبوب کی بے توجہی کا عالم غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں پیش کیا ہے۔

لیتا نہیں مرے دل آوارہ کی خبر اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

محبوب کے تغافل کا ذکر اس شعر میں موجود ہے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

محبوب محض غفلت کی بنا پر عاشق کا حال دریافت نہیں کرتا ہے۔ اگر وہ دریافت کرے تو غالب کے منہ میں بھی زبان ہے اور وہ اپنا حال دل بیان کر سکتے ہیں۔

غالب اپنے محبوب کے تغافل کی ایک اور مثال پیش کرتے ہیں۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

غالب کا محبوب پہلے نادانستہ تغافل برتتا تھا، اب دانستہ برتتا ہے اور یہ ادا اس کی اور بھی دلکش ہے۔

ہت دنوں میں تغافل نے ترے پیدا کی وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

محبوب کے تغافل کی غالب نے یہ وجہ بتائی ہے کہ اس کو یقین ہے کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار ہے اس لیے وہ ان سے غفلت برتتا ہے۔

کیوں نہ ہو بے التفاتی اسکی خاطر جمع ہے
جانتا ہے محو پرسشہائے پنہانی مجھے

محبوب کی بے توجہی کا ذکر غالب اپنی شاعری میں بار بار کرتے ہیں۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے

چاک جگر سے جب رہ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

جیب کو چاک کرنے کا اثر محبوب پر کیا ہوگا جیب جگر کے چاک سے وہ متاثر نہیں ہوا۔

غالب مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے توجہی کا شکار ہو گئے ہیں

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

محبوب کے تغافل کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بہت حسین انداز سے کیا گیا ہے۔

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن
جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر

محبوب کی غفلت شعاری کی ایک اور حسین مثال ملاحظہ فرمایئے۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

محبوب کی بے وفائی | غالب نے اپنے محبوب کے جذبات و احساسات کا غائر مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ان کا محبوب بہت بے وفا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ایک اور شعر میں محبوب کی بے وفائی ملاحظہ فرمایئے۔

وہاں پہونچ (؟) ہیزارہ جو زنجیر رسوائی
عدم تک بے وفا چرچا ہے تیری بیوفائی کا

غالب نے محبوب کی بے وفائی کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔

ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کو بے مہر قرار دیا ہے، مگر انھوں نے یہ طنزیہ انداز میں کہا ہے کہ شاید اسی طرح وہ مہرباں ہو جائے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

غالب نے محبوب کی بے وفائی کو محسوس کر لیا ہے۔

دل دیا جان کے کیوں اس کو وفادار اسد
غلطی کی کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

غالب نے مسلسل تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محبوب بے مہر ہے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

محبوب کی بے التفاتی کا ایک اور شعر میں ذکر ہے۔

شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ ہونا چاہیئے — میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے اعتنائی کا گلہ ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ — اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کی بے وفائی کا انجام بیان کیا ہے۔

خو نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو — معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

محبوب کی بے حیائی

غالب نے محبوب کی بے حیائی کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

مندرجہ ذیل شعر سے بھی محبوب کی بے حیائی ظاہر ہوتی ہے۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

غالب نے ایک جگہ اور محبوب کی بے حیائی پر روشنی ڈالی ہے۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

مولانا حالی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں۔ اول تو یہ کہ غالب کے پاس ثبوت موجود ہے کہ اس نے غیر کو بوسہ دیا ہے دوسری بات یہ بھی ہے کہ غالب اس قدر زیادہ مشاق ہیں کہ وہ محبوب کے رخسار کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ رقیب نے ان کے رخسار کا بوسہ لیا کہ نہیں۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی محبوب کی بے حجابی کو نمایاں کرتا ہے۔

شوخ نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے نقاب
اے شوق یاں اجازت تسلیم ہوش ہے

محبوب کی بدگمانی

غالب نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ان کا محبوب ان سے بدگمان ہے۔ محبوب غالب سے اس درجہ بدگمان ہے کہ وہ ان پر فتنہ و فساد برپا کرنے کا الزام لگاتا ہے۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

محبوب کی بدگمانی کا ایک حسین سبب غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بتایا ہے۔

بدگماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کے
اس قدر ذوقِ نوائے مرغ بستانی مجھے

غالب کو نوائے بلبل سننے کا شوق ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بلبل کو بھی اپنی ہی طرح عشق کا ستایا ہوا سمجھتے ہیں۔ مگر محبوب نے اس کا غلط مطلب نکالا۔ وہ کہنے لگا کہ غالب کو میرے بجائے اب بلبل

سے محبت ہو گئی ہے۔ اب اس کی اس بدگمانی کا کیا علاج ہے۔
محبوب کی بدگمانی کی وجہ سے غالب عجیب کشمکش میں گرفتار ہیں۔

ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بدگمانی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

محبوب کی ناقدردانی | معشوق کی نظر میں غالب کی کوئی وقعت نہیں ہے۔

جو آؤں سامنے ان کے تو مرحبا نہ کہیں — جو جاؤں واں سے کہیں کو تو خیر باد نہیں

یہاں تک تو خیر غنیمت ہے لیکن غالب کو ایک بار محبوب نے اپنے کوچہ سے دھکے دے کر نکال دیا۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچہ سے ہم نکلے

محبوب کی بدعہدی | محبوب وعدہ کر کے مکر جاتا ہے۔ یہ بات غالب نے اپنے تجربہ کی بنا پر کہی ہے۔

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب — ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں

اسی قسم کا مضمون غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی باندھا ہے۔

ان کے وعدہ کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

غالب نے یہ خوبی محسوس کر لیا ہے کہ ان کا محبوب بدعہد اور وعدہ خلاف

ہے وہ وعدہ کرنے کے بعد کبھی کبھی ایفائے وعدہ نہیں کرتا ہے۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا　　کبھی توڑ تو نہ سکتا اگر استوار ہوتا

محبوب کی حاضر جوابی

غالب کو اپنے محبوب میں ایک اور خوبی نظر آئی ہے۔ وہ بہت حاضر جواب ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ "ہم لیں گے قیامت میں تمھیں"
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

اس شعر کے پہلے مصرع میں شتر گربہ کا عیب ہے ایک ہی مصرعہ میں غالب نے پہلے ضمیر متکلم واحد کا استعمال کیا ہے اور پھر اسی مصرع میں ضمیر متکلم جمع کو استعمال کردیا ہے اس لئے پہلا مصرع بے لطف معلوم ہوتا ہے۔

محبوب کی شوخی

غالب نے محبوب کی شوخی کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ ایک شعر میں انھوں نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیر گل کو، دیکھنا شوخی بہانے کی

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی شوخی ایک نئے پہلو سے پیش کی گئی ہے۔

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

محبوب کی بے نیازی

غالب نے مسلسل تجربات کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ان کا محبوب ان سے بے نیازی اختیار کرتا ہے۔ وہ اس سے چاہے جتنی محبت کریں مگر وہ ان کی طرف ملتفت نہیں ہوتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک　　ہم کہیں گے حال دل، اور آپ فرمائیں گے کیا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے نیازی کا پردہ چاک کیا ہے

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

محبوب کی ہر دل عزیزی

غالب اپنے محبوب کو بہت ہر دل عزیز سمجھتے ہیں چنانچہ ان کا خیال ہے کہ اگر محبوب ان پر مہربان ہو گیا تو ساری دنیا ان پر مہربان ہو جائے گی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

محبوب کی تند خوئی

غالب نے اس بات کا بھی احساس کیا ہے کہ ان کا محبوب بہت تند خو ہے۔

اللہ رے تیری تندیٔ خو، جس کے بیم سے
اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے

غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کو تند خو کہا ہے۔

نہ شعلے میں یہ کرشمہ، نہ برق میں یہ ادا کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تند خو کیا ہے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی تند خوئی کا گلہ کیا ہے۔

گو میں رہا رہین ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

محبوب کی عیاری

غالب کا محبوب بہت چالاک ہے۔ وہ بوسہ تک دینا نہیں چاہتا ہے مگر غالب کے دل پر قبضہ جمانے کی کوشش کر رہا ہے۔ محبوب کی عیاری غالب کی زبان سے سنیے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

غالب کا محبوب آوارگی کی بنا پر بہت عیار اور چالاک ہو گیا ہے۔

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم   بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو گئے

محبوب کی نازک مزاجی

چونکہ غالب نے محبوب کے ساتھ زندگی گذاری ہے اس لئے انھوں نے اس کی ہر ادا اور ہر حرکت کا جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کی نازک مزاجی بھی محسوس کی ہو اس لئے غالب فرماتے ہیں۔

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے   یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلہ ہوتا ہے

محبوب کی کج ادائی

غالب نے محبوب کی مختلف عادات و خصائل کا جائزہ لیا ہے۔ اور اپنے تجربات کی روشنی میں محبوب کے بارے میں رائے قائم کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ ان کے محبوب میں کج ادائی بھی ملتی ہے۔

غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا   مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

محبوب کی کج ادائی کا رخ ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

قسم جنازے پہ آنے کی کھاتے ہیں غالب
ہمیشہ کھاتے تھے جو جان کی قسم آگے

محبوب کی نکتہ چینی

چونکہ غالب کا محبوب بہت نکتہ چیں ہے اس لیے وہ اس کو غم دل سنا نہیں سکتے ہیں

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

محبوب کی رہزنی

غالب نے ایک شعر میں محبوب کی رہزنی کا ذکر کیا ہے۔

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے   لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

غرضیکہ غالب نے محبوب کی حرکات و سکنات اور احساسات و جذبات کا مکمل طور سے تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر نفسیات کی حیثیت سے محبوب کی ہر ادا کا مشاہدہ کیا ہے اور سائنسی طرز پر اپنے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

رقیب کا مشاہدہ

غالب نے ابنی شاعری میں رقیب کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے اور رقیب کی حرکات و سکنات کو بغور دیکھا ہے۔ ہر عاشق رقیب کو اپنا دشمن سمجھتا ہے اور رقیب اور محبوب کے تعلقات کو رشک و حسد کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ غالب بھی رقیب کو اپنا عدو تصور کرتے ہیں اور ہر لمحہ اس کی حرکات اور اس کے جذبات کے مشاہدہ میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

محبوب جب رقیب کو محبت کی نظروں سے دیکھتا ہے تو غالب کے دل میں رقابت کی بنا پر اس کی پلکیں چبھنے لگتی ہیں۔ اگرچہ یہی پلکیں رقیب کے لیے سامان تماشا مہیا کر رہی ہیں۔

غالب رقیب پر محبوب کی نوازش کو برداشت نہیں کر سکتے ہیں۔

نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلا کیا

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے رقیب کے لئے لکھا ہے [illegible] کا انسان ہے۔ وہ گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ محبوب اس قدر شیریں گفتار ہے کہ اس کی گالیوں میں محبت کی

مہک بسی ہوئی ہے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

غالب نے رقیب کے جذبات و احساسات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ان کے مشاہدہ پر مبنی ہے۔

غیر یوں کرتا ہے پرسش میری اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست

ظاہری طور پر تو رقیب غالب کی مزاج پرسی کے لئے آیا ہے۔ مگر یہ ایک طرح کا طنز ہے کیونکہ اس کا مقصد غالب کو اذیت پہنچانا ہے۔

ایک اور شعر میں رقیب کے ستانے کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

تا کہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے پیام وعدۂ دیدار دوست

نفسیاتی نقطۂ نظر سے یہ دونوں اشعار بہت بلند ہیں۔ غالب نے رقیب کے دل کی بات نکال کر کاغذ پر رکھ دی ہے۔

رقیب کا خوف غالب پر کس قدر غالب ہے یہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ہم رقیبوں [illegible] نہیں کرتے وداعِ ہوش
مجبوریاں تلک ہوئے اے اختیار حیف

غالب ہوش و حواس کو رخصت کرنے کے لئے اس وجہ سے تیار نہیں ہیں کہ ایسی حالت میں رقیب ان کے راز سے واقف ہو جائے گا۔

غالب [illegible] خوف رقیب کی وجہ سے بہت مضطرب نظر آتے ہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے اپنے رقیبوں کی مذمت کی ہے۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

محبوب کو دیکھنے کی تمنا میں غالب کو رقیب کے گھر پہ ہزار بار جانا پڑا۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ محبوب رقیب ہی کے گھر گیا ہوگا۔ اس لئے ممکن ہے کہ اس کا دیدار اسی کے گھر میں ہو جائے۔

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار   اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

غالب کا خیال ہے کہ رقیب سے بھی محبوب ناراض ہو سکتا ہے۔ کیونکہ رقیب اس سے میری برائیاں کرے گا اور وہ میرا ذکر سننا ہی نہیں چاہتا اس لیے جب رقیب میری نامیوں کا ذکر کرے گا تو یقیناً محبوب اس سے بھی خفا ہو جائے گا۔

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں   غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

غالب نے ایک شعر میں رقیب کی شیریں بیانی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر بھی غالب کے مشاہدہ کا شاہد ہے۔

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر   عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

غالب رقیب کی صورت سے بیزار ہیں۔ وہ تو چاہتے ہیں کہ محبوب ان کے گھر آئے مگر شراب پی کر اور رقیب کو ساتھ لے کر نہ آئے۔

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں

غالب کا محبوب بڑا ستم ظریف ہے۔ انھوں نے محبوب سے کہا کہ اپنی محفل سے رقیب کو اٹھا دو۔ لیکن اس نے رقیب کے بجائے غالب ہی کو

اپنی محفل سے نکال دیا

…ک شعر کہا ہے۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی   سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے دل میں رقیب کی طرف سے بہت غصہ تھا۔ غالب اس پر

کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب کی زبان پر رقیب کا ذکر آنے پر بھی شکوہ کرتے ہیں اگر مجھ کو

چاہے محبوب رقیب کی مذمت ہی کیوں نہ کرے۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ   ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

غالب ایک شعر میں رقیب اور محبوب دونوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ روز حشر دونوں سے میرے قتل کی پرسش ہو گی۔

بچتے نہیں مواخذۂ روز حشر سے   قاتل اگر رقیب ہے تو تم گواہ ہو

غالب کہتے ہیں کہ جب تم رقیب کے دوست ہو گئے ہو تو پھر میری محبت کا امتحان کیوں لیتے ہو۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں   عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

جب غالب کا محبوب ان کے رقیب کو دیکھ کر مسکراتا ہے تو وہ آتش رشک سے جل جاتے ہیں۔

یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجیے   یا پردۂ تبسم پنہاں اٹھائیے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو بہت معقول جواب دیا ہے۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

محبوب کا قول ہے کہ رقیب مجھ سے محبت کرتا ہے۔ غالب نے یہ تسلیم کر لیا کہ رقیب تمہارا عاشق ہے اور وہ تمہاری محبت میں برباد ہو رہا ہے تو میں تمہاری محبت میں رقیب کی طرح خود کو کیوں برباد کروں، مجھے اپنی ذات سے کوئی دشمنی تو ہے نہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب بنا عاجز آگئے ہیں۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کا لئے عدو   کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

وہ گستاخی سے منع نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ رقیب جب
محبوب کو آتا ہے تو محبوب کو حیا آجاتی ہے اور جب وہ رقیب سے تکرار
کیونکہ وہ ارادہ کرتا ہے تو اس کو شرم آجاتی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں

کہ غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے   گر حیا بھی اس کو آتی ہو تو شرما جائے ہے

غالب کا محبوب چاہے قہر ہو یا بلا ہو مگر انھیں کا ہو کر رہے اور رقیب
سے قطع تعلق کر لے۔

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو   کاش کے تم مرے لئے ہوتے

غالب کو اپنی بدقسمتی پر رونا آتا ہے کیونکہ رقیب تو محبوب کی محفل میں
شراب کے مزے اڑا رہا ہے اور بیچارے غالب کی اس محفل تک
رسائی بھی نہیں ہوتی ہے۔ غالب کی زبان سے ان کا شکوہ سنیے۔

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے   ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

غالب نے ایک شعر میں رقیب کی بدصورتی کا ذکر کیا ہے۔

نقش نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب   پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

رقیب روسیاہ محبوب کو اپنی گود میں لئے بیٹھا ہے۔ یہ منظر کس قدر بدنما
ہے۔ اگر مصور اس منظر کی تصویر کھینچنا چاہے تو اس کو موئے قلم کے
بجائے پائے طاؤس سے تصویر کھینچنے کی ضرورت ہوگی کیونکہ پائے
طاؤس بدشکل ہوتا ہے اور یہ منظر بھی بدنما ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں رقیب پر چوٹ کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی   لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

غالب نے رقیب کے سلسلہ میں ایک بڑا نازک شعر کہا ہے۔۔
درپردہ انھیں غیر سے ہے ربط نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہو کہ پردہ نہیں کرتے
دراصل محبوب رقیب سے محبت کرتا ہے اور جب غالب اس پر اعتراض کرتے ہیں تو انکار کرتا ہے اور ثبوت یہ پیش کرتا ہے کہ اگر مجھ کو اس سے محبت ہوتی تو میں اس سے پردہ کرتا یعنی مجھ میں جھجک ہوتی مگر چونکہ مجھے اس سے محبت نہیں ہے اس لیے میں اس کے سامنے بے پردہ ہو جاتا ہوں۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ بات سراسر جھوٹ ہے محبوب پردہ کی بات کہہ کر حقیقت پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔
رقیب دل کا ہلکا انسان ہے۔ وہ محبوب کا خط لئے ہوئے پھر رہا ہے۔ اگر کوئی اس سے پوچھے کہ یہ خط کس کا ہے تو وہ فوراً محبوب کا نام لے لے گا اور اس طرح اس کو بدنام کرے گا۔
غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
غرضیکہ غالب نے رقیب کی حرکات و سکنات اور خیالات و جذبات کا جائزہ لیا ہے چونکہ رقیب ان کا دشمن ہے اس لئے غالب ہمیشہ چوکنے رہتے ہیں اور رقیب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ ہمیشہ اس فکر میں رہتے ہیں کہ رقیب کو ان کے محبوب سے ملاقات کرنے کا موقع نہ ملے۔

ناصح کا مشاہدہ

غالب نے ناصح کی بھی حرکات و سکنات کا جائزہ لیا ہے اور مشاہدہ

کے بعد اس کے متعلق مختلف نظریات قائم کئے ہیں۔ مثلاً وہ یہ کہتے ہیں کہ ناصح کا کام عاشق کو تنگ کرنا اور اس کو آزار پہنچانا ہے چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا   آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

غالب اپنے تجربات کی بنا پر یہ کہہ رہے ہیں کہ حضرت ناصح مجھ کو سمجھا نہیں سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نصیحت کا مجھ پر کچھ اثر نہ ہوگا۔

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

غالب نے ایک اور شعر میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناصح اگر مجھ پر قید و بند لگا دے تب بھی میرے جنون عشق میں کوئی کمی واقع نہ ہوگی۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی   یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ناصح غالب کو سمجھاتا ہے کہ اگر تم نہ روتے تو تمہارا گھر ویران نہ ہوتا۔ غالب کہتے ہیں کہ گھر ویران بہرحال ہوتا۔ اگر ہم گریہ و زاری نہ کرتے تو بادیہ پیمائی کرتے

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا   بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

غرضیکہ غالب نے ناصح کے مختلف جذبات اور اس کے خیالات کا تجزیہ کیا ہے اور مختلف حیثیتوں سے ایک اور نظریات سے اس کے متعلق ایک رائے قائم کی ہے۔

واعظ کا مشاہدہ

غالب نے ناصح کی طرح واعظ کی بھی حرکات و سکنات اور جذبات و احساسات کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس کے بارے میں نتائج اخذ کئے ہیں۔ ایک شعر میں غالب نے واعظ کی پاکدامنی پر چوٹ کی ہے۔

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ   پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں واعظ پر طنز کیا ہے اور کہا ہے کہ تمہاری شرابِ طہور کا کیا کہنا۔ نہ تم خود پی سکتے ہو اور نہ دوسرے کو پلا سکتے ہو۔ پھر ایسی شراب سے کیا فائدہ!

واعظ نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو   کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

دربان کا مشاہدہ

غالب نے دربان کی حرکات و سکنات اور اس کے جذبات کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ غالب جب محبوب کے دروازے پر پہنچے تو دربان نے انھیں ڈانٹا اور غالب محبوب سے ملاقات کئے بغیر اپنے گھر واپس آ گئے۔

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بے صدا کئے

غالب نے پاسبان کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

غالب محبوب کے در پر جا کر بیٹھ گئے۔ دروازہ پر پاسبان پہرہ دے رہا تھا اس نے غالب کو کوئی گدا سمجھا اور کچھ اعتراض نہیں کیا۔ مگر تھوڑی دیر کے بعد غالب اٹھے اور پاسبان کے قدموں پر گر پڑے تب پاسبان سمجھا کہ یہ گدا نہیں ہے بلکہ عاشق ہے۔ اس لئے اس نے غالب کو در محبوب سے بھگا دیا۔

قاصد کا مشاہدہ

غالب کو قاصد کی خوش بختی پر رشک آتا ہے۔ کیونکہ اس کو محبوب سے گفتگو

کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لئے ان کو پیغام یار سے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی ہے۔

گذر اسد مسرت پیغام یار سے قاصد پہ مجھ کو رشک سوال و جواب ہے

قاصد کی شکایت غالب نے ایک جگہ اور کی ہے۔ کیونکہ وہ خود اُنکے محبوب پر عاشق ہو گیا۔ اس لئے غالب نے قاصد کو طنزیہ انداز میں ندیم کے ذریعہ سلام کہلایا ہے۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب نے ایک شعر میں قاصد کی زیر نفسی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

قاصد خط دینے کے بعد چپ کھڑا ہے اور زبان سے کچھ نہیں کہتا ہو غالب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھیجا ہو اور وہ مایوس کن ہو۔ اس لئے قاصد بتانا نہیں چاہتا ہے۔

ایک اور شعر میں غالب نے قاصد کو معاف کر دیا ہے کیونکہ وہ بھی تو آخر انھیں کی طرح بشر ہے اور اس کا دل بھی جذبات عشق سے معمور ہے۔ پھر اس نے بار بار ان کا پیغام محبوب تک پہنچایا ہے اس لئے اس کا لحاظ بھی ضروری تھا۔

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے

چارہ گر کا مشاہدہ

غالب نے اپنے چارہ گر کی حرکات کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس کو

نا اہل قرار دیا ہے۔

داغِ دل گر نظر نہیں آتا بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

راز داں کا مشاہدہ

غالب نے اپنے دوست کو راز داں کہہ کر سب کچھ اس سے بتا دیا ہے۔ پہلے تو راز داں نے ان سے ہمدردی کی اور ملاقات محبوب کے لئے غالب کی طرف سے کوشش بھی کی۔ مگر رفتہ رفتہ وہ خود غالب کے محبوب پر عاشق ہو گیا راز داں کی تبدیلی کا ذکر غالب یوں بیان کرتے ہیں۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

احباب کا مشاہدہ

غالب نے اپنے حلقۂ احباب کا بھی غور سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات کی بنا پر ان کے متعلق نتائج اخذ کیے ہیں۔ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

دوستوں سے گلہ غالب نے مندرجہ ذیل اشعار میں بھی کیا ہے۔

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

غالب کے احباب نے محبوب سے کہا کہ وہ تمہارے عشق میں گریہ و زاری کرتا ہے محبوب نے جواب دیا کہ اگر اس کے نالوں میں خلوص ہوتا تو مجھ پر ان کا اثر پڑتا اور تب میں بے اعتنائی نہ اختیار کرتا۔ محبوب کی یہ بات احباب کو معقول نظر آئی اور وہ محبوب کے ہم نوا ہو گئے لیکن غالب کی

کے ساتھ ان لوگوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ روزانہ کی زندگی میں غالب نے اہلِ دنیا سے ملاقات کی اور اپنے تلخ تجربات کا اظہار کیا ہے۔ بہرحال غالب نے اپنے مشاہدہ ظاہر کی بنا پر ایک ماہر نفسیات کی طرح مختلف لوگوں کا مشاہدہ کیا ہے اور اس سے نتائج اخذ کیے ہیں۔

باب پنجم

غالب کا تخلیقی عمل

اس سے قبل غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم کو غالب کے تخلیقی عمل (Creative Process) پر غور کرنا ہے۔ اس قسم کے جائزے کے لئے ہم کو تحت الشعور کی تاریکی سے لے کر اظہار و ابلاغ کی روشنی تک سفر طے کرنے کی ضرورت ہے۔ دراصل دماغی ساخت اور تخلیقی ادب کے درمیان کافی فاصلہ ہے۔ تخلیقی ادب شاعر کے احساس و ادراک کا مجموعہ ہوتا ہے۔ تخلیق کی ابتدا کسی اندرونی تحریک سے ہوتی ہے اور انتہا ادب کے کسی حسین پیکر کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔

ہومر کے عہد میں یونانیوں نے فن کار کو الہامی اور روحانی قرار دیا۔ انکا خیال تھا کہ شاعر عوام کی سطح سے بلند ہوتا ہے کیونکہ خدا نے انسان کی ذات میں خواص صلاحیتیں ودیعت کر دی ہیں۔ اس عہد میں مطرب کو بھی اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا اور اس کو الہامی (Divine) تصور کیا جاتا تھا۔ وہ تقریبات کے موقع پر عوام کو اپنی موسیقی کی لہروں میں ڈبو دیتا تھا چنانچہ ڈیموڈوکس (Demodocus) جب محفل میں اپنے نغمات بکھراتا ہے تو نوجوان اوڈیسیس (Odysseus) کی آنکھیں نمناک ہو جاتی

ہیں۔ اس قسم کا نظریہ مشرق میں بھی رائج رہا ہے چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔
درپس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند   آنچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم
یعنی حافظ کو الہام ہوتا ہے وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے ہیں۔
افلاطون کے عہد میں فن کار کے متعلق ایک یہ بھی نظریہ تھا کہ وہ مجذوب ہوتا ہے۔ اس کا مقام اعصابی خلل اور دماغی خلل کے درمیان متعین کیا جاتا تھا۔ اس وقت یہ تصور کیا جاتا تھا کہ شاعر جنون میں کچھ بک رہا ہے۔ اس لئے اپنے تحت الشعور سے نکال کر جن اشیا کو عالم موجودات میں پیش کیا ہے، وہ انسانی فہم و فراست سے ماورا ہیں۔ بہرحال اس وقت یہ ضرور خیال کیا جاتا تھا کہ شاعر اور ادیب عام انسان سے جدا ہوتا ہے۔ مگر اس کے بعد اس نظریہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔
شاعری کی دنیا میں الہام و وجدان کی حقیقت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے۔ شاعر کو غیر شعوری طور پر یہ قدرت حاصل ہوتی ہے۔ موجودہ عہد میں بھی اس قسم کی قدرت کو محسوس کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ قدرت الہام و وجدان کی شکل میں نہیں ہے مگر اتنا دور جدید میں تسلیم کیا گیا ہے کہ شاعر میں تخلیقی عمل کے وقت کوئی اچانک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔
اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے وقت فن کار کا ذوق اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اگرچہ ذوق کا مفہوم بھی اپنی جگہ پر بہت مبہم ہے تاہم ڈاکٹر سید عبداللہ نے ذوق کی تشریح مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے۔
"ذوق نفس انسانی کی ایک جمالی قوت ہے جو حسن کا ادراک کرتی اور اس کا رویہ متعین کرتی ہے اور تخلیقی عمل میں، یعنی

جمال کی پیکر تراشی میں معیار کی نگہبان اور پاسبان بھی ہوتی ہے۔ جو
ادب، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی غرض جملہ انواع فن بلکہ
اسالیب حیات کی جزئیات تک میں بھی جمال کی حدوں کو قائم رکھتی
اور جمال کی طلب کو تسکین بخشتی رہتی ہے اور فن کار اور فن شناس
دونوں کے آہنگِ اظہار و ادراک کو درست رکھنے میں امداد
کرتی رہتی ہے[۵]"

شاعر کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں اس بات پر بھی غور کیا گیا ہے کہ خارجی
اثرات اس پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ مثلاً شراب، افیون اور
دیگر نشہ آور اشیا کے استعمال سے شعوری دماغ مفلوج ہو جاتا ہے۔ لیکن
تحت الشعور کی حرکی قوت ظہور پذیر ہو جاتی ہے۔ کالرج اور ڈی کوئنسی کا خیال
ہے کہ افیون کے استعمال سے تجربات کی نئی دنیا آنکھوں کے سامنے رقص کرنے
لگتی ہے۔ مگر عہد حاضر کے ڈاکٹروں کا قول ہے کہ کسی نشیلی شے کے استعمال
سے کوئی خاص کیفیت نہیں طاری ہوتی ہے۔ بلکہ اس کیفیت کی نمو اعصابی
اور روحانی تغیر کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

دنیا کے مشہور ادیبوں نے اپنے اوپر کیفیت طاری کرنے کے لئے
مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں۔ مثلاً شیلر لکھتے وقت اپنی ڈیسک میں سڑے
سیب رکھتا تھا۔ بالزک لکھتے وقت درویشوں کا لباس پہن لیتا تھا۔ کچھ ادیبوں
کی عادت بستر پر بیٹھ کر لکھنے کی ہوتی ہے۔ کچھ شاعروں کو اذنِ تخلیق کے لئے
خاموشی اور سکون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو
شور و غل سے متاثر نہیں ہوتے ہیں اور لکھنے میں محو رہتے ہیں۔ کچھ رومانی

---

[۵] مباحث ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ ۱۴۳، ۱۴۵

فن کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو رات میں لکھتے ہیں اور دن میں سوتے ہیں۔ ایسے فن کاروں کا خیال ہے کہ رات میں غور و خوض کرنے کا موقع زیادہ ملتا ہے۔ اس لیے بہت سی چیزیں تحت الشعور سے اُبھر کر تخلیقی لباس میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ مگر کچھ رومانی فنکار علی الصباح لکھنا پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت دماغ زیادہ تر و تازہ ہوتا ہے۔ کچھ ادیب کسی خاص موسم میں لکھنے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر جانسن ان تمام نظریات کو خام سمجھتا ہے اس کا قول ہے کہ انسان جس وقت لکھنا چاہے لکھ سکتا ہے[۲] سمرسٹ مام جانسن کی ہمنوائی کرتا ہے۔ سمرسٹ مام کا خیال ہے کہ ایک پیشہ ور مصنف اپنی ذات پر لکھنے کی کیفیت طاری کر سکتا ہے۔[۳]

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں لوگوں کی عادات و خصائل بھی مختلف ہوتی ہیں۔ کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ وہ پہلے سے مسودہ تیار کر لیتے ہیں اس کے بعد دوبارہ صاف اور خوش خط لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو خود نہیں لکھتے ہیں بلکہ دوسروں کو املا لکھا دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل پر غور کرتے وقت ان ساری باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں عہدِ حاضر کے نقاد صرف اس قدر غور کرتے ہیں کہ کسی فن کار کے تحت الشعور یا شعور کا اثر ادب پر کیا پڑا ہے۔ بہت سے فنکار اپنے تخلیقی عمل سے خود بحث کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک تجزیاتی آئینہ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کچھ فن کار اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ کسی موضوع پر انھوں نے کسی مدیر کے دباؤ کی وجہ سے لکھا ہے یا ان کے

[۲] Theory of Literature by Rene Wellexz and Austin Warren p. 87

[۳] The Summing Up by W. Somerset Maugham

ذوق و شوق نے خود ان کو تحریر کے لئے اُکسایا ہے۔ اس طرح ہم پر یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ کسی فن کار نے قصد کر کے اپنی تخلیق کو پیش کیا ہو یا اس کے دل میں کسی تحریک نے جنم لیا اور پھر اس نے کسی تخلیق کو جنم دیا۔

تخلیقی عمل کے لئے مختلف اصناف پر مختلف طریقوں سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم کو الفاظ، تراکیب، قافیہ، پیکریت اور استعارہ وغیرہ کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ فن کار کے لیے الفاظ بہت اہم ہیں۔ جس طرح [illegible] مختلف قسم کے [illegible] استعمال کرتا ہے اسی طرح فن کار مختلف قسم کے الفاظ خرچ کرتا ہے۔ لفظ ان [illegible] کے لیے اشاریت کا کام کرتا ہے۔ بعض وقت وہ کسی لفظ کو اس کی آواز یا ساخت کی بنا پر منتخب کرتا ہے۔

دراصل شاعری میں اصوات و آواز کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ یہ وہ قبائیں ہیں جن سے ہو کر خیال جلوہ گر ہوتا ہے اور ہماری روح کو مسرت، جمال اور کیفیت [illegible] سے ہم کنار کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول ہے کہ "داخلی طور پر ادب تعبیر و تفسیر حیات ہے اور خارجی طور پر یہ الفاظ اور آوازوں کی ایک خاص ترکیب و ترتیب کے سوا کچھ نہیں"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آگے چل کر اپنے مضمون "فن کار اور فنِ اظہار" پر لفظ کی اہمیت کو اور زیادہ واضح کیا ہے:-

"یہ لفظ وہ ہوتے ہیں جو [illegible] محسوسات کے نقوش کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے اندر ایک پوشیدہ [illegible] محسوس ہوتی ہے۔ اور ان کے نزدیک ان میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ

۹۵ Theory of Literature by Rene Wellex and Austin Warren. p. 88

وہ کیفیتوں کو تصویروں میں ڈھال سکیں اور ان تصویروں کے ذریعہ
وہ تاثیر پیدا کر سکیں جو اس کے نفس میں ہے اور اس سے اسکے
علاوہ دوسرے لوگ بھی متاثر ہوں۔[۵]

تخلیقی عمل کے وقت ایک لفظ کا رشتہ دوسرے لفظ سے مستحکم ہوتا ہے
یہی نہیں بلکہ کوئی ایک چیز کسی دوسری چیز کو ذہن میں جنم دے سکتی ہے
دراصل تصورات اور خیالات تحت الشعور کے عمیق چاہ میں ڈوب جاتے ہیں۔
اس کے بعد تخلیقی عمل کے وقت وہ ایک موج تہ نشین کی طرح پھر ابھر
آتے ہیں۔

بیانیہ فنکار کے یہاں ہم کو اس کے کرداروں اور اس کی کہانیوں کے
اختراع پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس قسم کے کردار اور پلاٹ یا اصلی
ہوتے ہیں یا کسی دوسرے فن کار کے یہاں سے ماخوذ کر لیے جاتے ہیں۔ کردار
ادبی قسم کے انسان ہوسکتے ہیں۔ فن کار ان کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے۔ جن کا
اس نے مشاہدہ کیا ہے اور بعض وقت وہ خود اپنی ذات کو کسی کردار میں ضم کر دیتا
ہے اور اس طرح اپنی ہی پرچھائیاں پیش کرتا ہے۔ حقیقت پسند ناول نگار
کرداروں کی حرکات و سکنات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ مگر رومانی ناول نگار خود اپنی
ہی ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً گوئٹے اپنی مشہور تصنیف فاؤسٹ اور دیگر کتب میں
اپنی ہی ذات کے پرتو کو نمایاں کرتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیق میں دوامی
رنگ اس وقت شامل ہوتا ہے جب اس میں داخلیت ہو۔ مگر اس قسم کی بقائے
دوام اس وقت حاصل ہو سکتی ہے۔ جب ناول یا ڈرامے میں کردار ایک ہی ہو
یا کرداروں کی تعداد بہت کم ہو۔ جس قدر کردار زیادہ پیش کئے جائیں گے اسی

۵۔ مباحث۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ ۴۰۰

قدر خلاق کی شخصیت دھندلی ہوتی جائے گی۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کسی تخلیق میں خود اپنی ذات کو شامل کرنے ہی سے حقیقت نمودار ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں دیگر انسانوں کا مشاہدہ و مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شیکسپیئر اپنے ڈراموں سے زیادہ تر اپنی ذات کو الگ رکھتا ہے۔ شیکسپیئر کی ہمنوائی کیٹس بھی کرتا ہے۔ اس کا بھی خیال ہے کہ کسی کردار میں خود اپنی ہستی کو گم کر دینا ضروری نہیں ہے۔

غرضیکہ اس ساری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب میں تخلیقی عمل کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی بنیاد پر ایک فن کار اپنے خیالات کی عمارت تیار کرتا ہے اور اس کی مدد سے وہ اپنے جذبات کے لالہ و گل کھلاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی تخلیقی عمل کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔

"شاعری کی عمارت نمایاں طور پر دو بڑے ستونوں پر قائم ہے۔ اوّل شاعر کے تجربات جن کو تخیل کی مدد سے شاعر ظہور میں لاتا ہے دوم شاعر کی صناعی اور کاریگری جس میں وہ مشق تجربہ اور مطالعہ سے کام لیتا ہے[۴]"

ایک فن کار کے تخلیقی عمل پر انھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب انھیں نظریات کی مدد سے ہم غالب کے تخلیقی عمل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا قول ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب [illegible] اس سلسلہ میں مجھے یہ عرض کرنا ہوگا [illegible]

۴۔ مباحث، ڈاکٹر سید عبداللہ [illegible]

۵۔ محاسنِ کلامِ غالب، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری۔ صفحہ ۵

جدید ممکن ہے الہامی ہو مگر دیوانِ غالب الہامی نہیں ہے۔ دورِ قدیم کے شاعر
کی الہامی حیثیت دورِ جدید میں ختم ہو گئی ہے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ شاعر کی
حسی قوت عوام سے زیادہ تیز ہوتی ہے اس لیے وہ مختلف اشیا اور واقعات کو
عجلت اور شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ غالب کی حسی قوت اور شاعرانہ
صلاحیت عوام سے زیادہ تیز تھی یہی نہیں بلکہ دورِ متوسطین کے تمام شعرا
میں ذہانت اور ذکاوت کے لحاظ سے کوئی شاعر غالب کے مقابل نہیں ٹھہرتا
ہے۔ دراصل دورِ متوسطین کے شعرا میں غالب کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے
اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے سلسلہ میں غالب کا ذوق اور وجدان
ان کی رہنمائی کرتا رہا ہے۔

مرزا غالب کے تخلیقی عمل میں ان کی مے نوشی کو بھی دخل ہے۔ اس میں
کوئی شک نہیں کہ نشے یا مے نوشی کی وجہ سے مرزا غالب کے سرور و کیفیت میں
اضافہ ہوتا ہوگا ایسی صورت میں اچھے اشعار بھی کہتے ہوں گے دورِ حاضر کے
ڈاکٹر مدل کے قول کے بموجب ان میں کچھ اعصابی اور دماغی تبدیلی نمودار
ہوتی ہوگی اور اس تبدیلی کی بنا پر وہ اچھے اشعار کہتے ہوں گے۔ مولانا
حالی کا قول ہے کہ غالب رات کو سوتے وقت شراب پینے کے عادی تھے۔
مگر وہ مقررہ مقدار سے زیادہ نہیں پیتے تھے جس کمرہ میں شراب کی بوتلیں رکھی
رہتی تھیں۔ اس کی کنجی داروغہ کے پاس رہتی تھی۔ غالب نے اس کو تاکید
کر دی تھی کہ اگر میں مقررہ مقدار سے زیادہ پینے کے لیے تم سے کنجی مانگوں تو
تم ہرگز نہ دینا۔ کبھی کبھی مرزا غالب رات کو داروغہ سے کنجی طلب کرتے تھے
مگر داروغہ ان کے حکم کی تعمیل نہیں کرتا تھا بلکہ ان کی گالیاں سن کر بھی
بے مزہ نہیں ہوتا تھا۔ مرزا غالب شراب میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے

سے بتایا کہ ایک محفل میں جہاں مرزا غالب بھی تھے اور میں بھی موجود تھا شعرا کا ذکر ہو رہا تھا' اسی دوران میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا غالب نے کہا "فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے"۔ ان صاحب نے ثبوت کے طور پر یہ کہا کہ فیضی جب اکبر کے دربار میں پہلی بار گئے تھے اس وقت ڈھائی سو اشعار کا قصیدہ ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا غالب نے کہا "اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ وہ چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر بداہتہً کہہ سکتے ہیں"۔ مخاطب نے اپنی جیب سے فوراً ایک چکنی ڈلی نکالی اور اپنی ہتھیلی پر رکھ کر کہا کہ اس پر آپ کچھ اشعار کہہ دیجئے۔ مرزا غالب نے فی الفور ایک قطعہ کہہ دیا۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی
زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

اس قطعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب فی البدیہہ بھی بہت حسین اور پختہ اشعار کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس قطعہ میں جن تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ نہایت موزوں، مناسب، دلکش اور دل آویز ہیں۔

ابھی تک غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا تعلق خارجیت سے ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ غالب تخلیقی عمل کے وقت داخلی طور پر کس فنکاری کا، تکنیکی اور صناعی سے کام لیتے تھے۔

الفاظ و تراکیب

غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں ہم کو سب سے پہلے ان کے الفاظ

اور ان کی تراکیب پر غور کرنا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقریباً آٹھ، نو سال کی عمر سے کیا تھا۔ اگرچہ ان کی پہلی مثنوی جو پتنگ پر ہے نہایت صاف سادہ الفاظ میں نظم کی گئی ہے۔ مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کو سادہ اور سہل راستہ پسند نہ آیا۔ اس لیے انھوں نے طبع مشکل پسند کے ایما سے بیدل کی پیروی اختیار کی۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے اپنی تصنیف "غالب کا ابتدائی دور" میں نہایت تفصیل سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ غالب نے اپنی ابتدائی عمر میں مختلف فارسی شعرا جیسے شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل، غنی اور ناصر علی کی تقلید کی ہے مگر در اصل غالب نے سب سے زیادہ بیدل کا تتبع کیا ہے۔ کیونکہ ان کا مزاج بیدل کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ جیسا غالب فرماتے ہیں

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

الفاظ

غالب نے بیدل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یہی نہیں کہ غالب نے مضامین بیدل سے اخذ کیے بلکہ غالب کے یہاں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو بیدل کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ بیدل نے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور غالب نے ان کو کبھی کبھی دیگر مضامین کے لیے استعمال کیا مگر بعض اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ دونوں کے مضامین ہی توارد بھی ہو گیا ہے

جن کا ذکر باب ششم میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف بیدل اور غالب کے مشترکہ الفاظ کو پیش کرنا ہے۔

فانوس، شمع اور شعلہ کا استعمال بیدل نے فانوس، شمع اور شعلہ کے الفاظ بار بار استعمال کئے ہیں اور انھیں کے گرد و پیش اپنے خیالات کے تار و پود کو پھیلا دیا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔

فانوس شمع را اثر قابلیت است	بے رنگ ہیچ جلوہ مصور نمی شود
از شعلہ کسب نور چہ امر اغ فسر دہ را	بے روغن و فتیلہ میسر نمی شود

غالب کے اشعار میں بھی یہی الفاظ نظر آتے ہیں۔

عاشق نقاب جلوۂ جانانہ چاہیئے	فانوس شمع کو پر پروانہ چاہیئے

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

دریا اور ساحل کا استعمال بیدل کے یہاں دریا اور ساحل کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں جن میں معنویت کے سمندر موجزن ہیں۔ بیدل فرماتے ہیں۔

ساحل کہ اهل طلبند تپش از جوش تشنگی است
دریاست در کنار و لبش تر نمی شود

غالب کو بھی دریا اور ساحل کے الفاظ عزیز ہیں۔

بارے تنگیٔ شوق کے مضموں باندھے	ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

آئینہ کا استعمال، آئینہ کا لفظ بیدل کو بہت عزیز ہے۔

۲۸۶
آئینہ آب دارد و دنم آشکار نیست   در سنگ آتش است و منور نمی شود

غالب فرماتے ہیں۔
ہوائے سیر گل آئینہ بے مہریٔ قاتل۔   کہ انداز بخوں غلطیدن صد دل پسند آیا

شوق کا استعمال | بیدل کے یہاں شوق کا لفظ کافی استعمال ہوا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں۔

اے بسا روشن دلے کز بے نیازی ہائے شوق
چوں فروغ مہر بر خاک سیہ افتادہ است

غالب نے بھی شوق کا لفظ بارہا اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔
شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھکو کہ جہاں   جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

سرمہ کا استعمال | بیدل کے یہاں سرمہ کا لفظ بھی نظر آتا ہے۔
ہر کجا گردِ شکستے سرمہ آراید بہ چشم   بے تامل بگذری آں جا کلاہ افتادہ است

غالب کہتے ہیں
در خور عرض نہیں جوہر بیداد کو جا   نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد

محفل کا استعمال | محفل کا لفظ بھی بارہا بیدل کے یہاں استعمال ہوا ہے۔

شیشہ بادۂ محفل افسوس امکاں چوں حباب
خود بخود در ہم شکستن باعث سودا نہ کرد

غالب فرماتے ہیں:
دیکھے گا نالۂ دل، دود چراغ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

برگِ سخن را چسان گذشت　　کہ شبنم ز روئے ہوا می گذشت

غالب فرماتے ہیں:

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ　　ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

حجاب کا استعمال | بیدل حجاب کے بارے میں فرماتے ہیں:

کثرت حجاب جلوۂ وحدت نمی شود　　مژگاں بہ ہر چہ باز کنی دیدہ محور است

غالب کا شعر ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا　　یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غرضیکہ غالب کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ نظر آتے ہیں جو کثیر الاستعمال بیدل کے یہاں ہیں۔ غالب کے یہاں مندرجہ ذیل الفاظ بار بار آتے ہیں اور یہ بیدل کا فیض ہے۔

نقش کا استعمال | نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے　　دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

زنجیر کا استعمال | بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

صحرا کا استعمال | جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش　　صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

خواب کا استعمال

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ہو غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دود کا استعمال

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

تازہ نہیں ہے نشۂ فکر سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

آہ کا استعمال

دوست دار دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا

صرفِ بے ضبطِ آہ ہیں میرا دگر نہ میں
طعمہ ہوں ایک ہی نفسِ جاں گداز کا

گریہ کا استعمال

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

میں نے روکا رات کو غالب وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

موج کا استعمال

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

پیشِ خونِ دل ہے ہر نیم موج نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

زلف کا استعمال

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا

غربت کا استعمال

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

کرتے کس منھ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

جلوۂ گل کا استعمال

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وحشت کا استعمال

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زمرد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

تماشا کا استعمال

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردنِ صد دل آیا

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

ہوا حسنِ تماشا دوست رسوا بے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

منت کش کا استعمال

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

حریف کا استعمال

مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

نہ کہہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں
حریف راز محبت مگر در و دیوار

مژگاں کا استعمال

بیاں کیا کیجیے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
خون جگر ودیعت مژگان یار تھا

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

ویرانی کا استعمال

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کو

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

شیرازہ کا استعمال

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل ناآشنا

وحشت کا استعمال

موج سراب دشت وفا کا نہ حال پوچھ
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

جوہر کا استعمال

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

ہوئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینہ میں مثل ذرہ روزن میں

داغ کا استعمال

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا	ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

حسرت کا استعمال

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد
کام یاروں کا بہ قدر لب و دنداں نکلا

عذر واماندگی اے حسرت دل	نالہ کرتا تھا جگر یاد آیا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے	ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا

دل سے ہوائے کشت وفا مٹ گئی کہ واں	حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے	ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

انتظار کا استعمال

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یوں ہی انتظار ہوتا

بصال جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں	کہ دیجیے آئینۂ انتظار کو پرواز

تمثال کا استعمال

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

بیکسی نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

ڈاکٹر سید عبد اللہ کا قول ہے کہ غالب کی "جن غزلیات میں طلسم۔ حیرت۔ قفل۔ کلید۔ جوہر۔ جوہر آئینہ۔ ورطہ۔ گرداب۔ عقل کل۔ اہو تیت۔ ہیولیٰ۔ افسوں۔ تمثال۔ نگیں۔ عکس۔ تجلی۔ ایجاد۔ تسخیر۔ تفہیم۔ آگہی۔ عنقا۔ عدم۔ وجود۔ عقدہ۔ کشاکش۔ کشود۔ نیرنگ اور اسی قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں اور مضامین کی

روح عارفانہ اور نابغہ الطبیعاتی ہو۔ ان میں بیدل کا تتبع مسلم سمجھنا چاہیے۔[۱۲]

تراکیب

غالب نے اپنی شاعری میں اظہار خیال کے لئے مختلف تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان تراکیب سے ان کے خیال کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور ان کے شعر کا حسن بھی بڑھتا ہے۔ غالب نے مختلف قسم کی تراکیب استعمال کی ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

اضافت تملیکی یہ وہ اضافت ہے جس میں مضاف مضاف الیہ کی ملکیت ہوتا ہے۔ غالب کے بہت سے اشعار میں اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس شعر میں "بالِ عنقا" میں اضافتِ تملیکی ہے کیونکہ عنقا اپنے بال کا مالک ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اس شعر میں "بوئے گل" "نالۂ دل" اور "دودِ چراغِ محفل" میں اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تملیکی کا حامل ہے۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب   اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

---

[۱۲] - نقد میر، ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ ۲۶۷

"جلوۂ گل" یعنی گل کا جلوہ۔ گل کی ملکیت جلوہ ہے۔

غالب کے یہاں اضافت تملیکی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

"باغِ رضواں" یعنی رضواں کا باغ۔ یہاں رضواں باغ کا مالک ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

"نقشِ قدم" میں اضافت تملیکی ہے۔

اضافت توضیحی یہ وہ اضافت ہے جس میں مضاف الیہ کے ذریعہ مضاف کی وضاحت ہو۔ غالب نے اپنی شاعری میں اضافتِ توضیحی کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

"عالمِ تقریر" میں اضافت توضیحی ہے۔ غالب نے عالم کی وضاحت تقریر سے کی ہے۔ یعنی عالم گریہ نہیں، عالم خندہ نہیں بلکہ غالب کی مراد عالم تقریر سے ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت توضیحی موجود ہے۔

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

"نقشِ وفا" میں اضافت توضیحی موجود ہے۔

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت توضیحی کا استعمال کیا ہے۔

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

"جوئے شیر" میں اضافت توضیحی ہے۔ غالب نے کسی معمولی جو یا نہر کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جوئے شیر یعنی دودھ کی نہر کا ذکر کیا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت توضیحی کا حامل ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

"دردِ لا دوا" میں اضافت توضیحی ہے۔ شاعر نے درد کی وضاحت کردی ہے یعنی درد جو لا دوا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت توضیحی موجود ہے۔

بہ قدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی　　جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

"دریائے مے" میں اضافت توضیحی استعمال کی گئی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت توضیحی استعمال کی گئی ہے۔

یہ قاتل وعدۂ صبر آزما کیوں　　یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

اس شعر میں "وعدۂ صبر آزما" اور "فتنۂ طاقت ربا" میں اضافت توضیحی موجود ہے۔ پھر اس کے بعد "صبر آزما" "طاقت ربا" تراکیب اسم فاعل سماعی ہیں

اضافت توصیفی : وہ اضافت ہے جس میں مضاف کی تخصیص کسی وصف کی وجہ سے کی جائے۔ غالب نے اپنے بہت سے اشعار میں اضافت توصیفی کا استعمال کیا ہے۔ ان اشعار سے کسی اسم کی صفت کا اظہار ہوتا ہے۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز　　میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

"نظر ہائے تیز" میں اضافت توصیفی کا استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ لفظ تیز

نظر کی صفت بیان کر رہا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت توصیفی موجود ہے۔

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا — اس تکلف سے کہ گویا بتکدہ کا در کھلا

"انجم رخشندہ" میں "انجم" کا وصف "رخشندہ" سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اضافت توصیفی کے لئے غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمایئے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

"خون گرم" میں اضافت توصیفی موجود ہے۔ کیونکہ "گرم" "خون" کی صفت بیان کر رہا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی اضافت توصیفی موجود ہے۔

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط — شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

"نگاہِ گرم" میں مرکب توصیفی موجود ہے۔ ذیل کے شعر میں بھی مرکب توصیفی ملاحظہ فرمایئے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں "گل تر" مرکب توصیفی ہے۔ کیونکہ گل کی تعریف لفظ تر سے ہوتی ہے۔

اضافت ظرفی اس اضافت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں مضاف کی تخصیص ظرف زمان یا ظرف مکان سے ہوتی ہے، غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت ظرفی موجود ہے۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں — چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

یہاں "گور غریباں" کی ترکیب سے ظرف مکاں کا اظہار ہوتا ہے۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

"خانۂ مجنوں" سے ظرف مکاں ظاہر ہوتا ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے ظرف زماں کا اظہار ہوتا ہے۔
ہر بُن مو سے دم ذکر نہ ٹپکے خوں ناب حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا
"دم ذکر" یعنی ذکر کے وقت۔ یہاں دم ذکر سے ظرف زماں کا اظہار ہوتا ہے۔
ذیل کے شعر میں ظرف زماں موجود ہے۔
تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دم مرگ
دفع پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا
"دم مرگ" سے ظرف زماں ظاہر ہوتا ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں "وقت سفر" ظرف زماں کا اظہار کر رہا ہے۔
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا
اضافت مادی یہ ایسی اضافت ہے جس میں مضاف مضاف الیہ کے مادہ سے بنتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت مادی موجود ہے۔
بیاں کیا کیجیے بیداد کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرۂ خوں دانہ ہے تسبیح مرجاں کا
یہاں تسبیح کی تیاری مرجاں سے کی گئی ہے۔ اس لیے اس میں اضافت مادی ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت مادی پائی جاتی ہے۔

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

"عقدِ گہر" کے معنی ہیں موتیوں سے بنی ہوئی لڑی۔ اس لئے عقدِ گہر میں بھی اضافتِ مازی موجود ہے۔

اضافتِ تشبیہی ایسی اضافت کو کہتے ہیں جس میں مضاف کی تخصیص تشبیہ کے ذریعہ کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافتِ تشبیہی پائی جاتی ہے۔

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

اس میں نقش اور سویدا میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس لیے اس میں اضافتِ تشبیہی پائی جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافتِ تشبیہی کا استعمال ہوا ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

"سبزۂ خط" میں اضافتِ تشبیہی موجود ہے۔ یعنی محبوب کا خط جو رنگ میں مثلِ سبزہ ہے۔

اضافتِ تشبیہی کا استعمال مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہے۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

"حلقۂ گرداب" میں اضافتِ تشبیہی موجود ہے۔ کیونکہ گرداب کی شکل حلقہ کی طرح ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں اضافتِ تشبیہی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

"تارِ نگہ" میں اضافتِ تشبیہی ہے کیونکہ تار اور نگاہ میں مشابہت موجود ہے۔

اضافت مجازی وہ اضافت ہے جس میں مضاف، الیہ کا مضاف محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے۔ غالب کی شاعری میں اضافتِ مجازی کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمایئے:

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم   آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

"اعتمادِ دل" میں مضاف الیہ کا مضاف محض فرضی طور پر ثابت کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری میں اضافت مجازی کی اور بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت مجازی کار فرما دیکھیے۔

ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا

"جوشِ بادہ" میں اضافتِ مجازی کا استعمال ہوا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت مجازی کا حامل ہے۔

یاں سرِ پرشور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

"فرقِ ناز" میں اضافتِ مجازی کا استعمال پایا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافتِ مجازی کا استعمال کیا گیا ہے۔

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں   پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

"پہلوئے اندیشہ" میں اضافتِ مجازی موجود ہے۔

اضافتِ نسبتی: یہ ایسی اضافت ہے جس میں مضاف کی تخصیص رشتہ یا قرابت کی نسبت سے کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافتِ نسبتی موجود ہے

ہے مجھے ابرِ بہاری کا برس کر کھلنا   روتے روتے غمِ فرقت میں فنا ہو جانا

"ابرِ بہاری" یعنی بہار کے زمانے کا ابر۔ اس طرح ابر کو بہار سے نسبت ہے۔

غالب کے یہاں اضافتِ نسبتی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

اصنامِ خیالی۔ اصنام کو خیال سے نسبت ہے۔ اس لیے اس ترکیب میں اضافتِ نسبتی موجود ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافتِ نسبتی کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

قاطعِ اعمار ہیں اکثر نجوم   وہ بلائے آسمانی اور ہے

بلائے آسمانی۔ یعنی آسمان کی بلا۔ اس ترکیب میں بھی اضافتِ نسبتی پائی جاتی ہے۔

اضافتِ تعلیلی: یہ ایسی اضافت ہے جس میں مضاف کی تخصیص میں کوئی علت یا سبب ظاہر ہو۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافتِ تعلیلی کا استعمال ہوا ہے۔

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب   دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

"غمِ عشق" میں اضافتِ تعلیلی ہے۔ یعنی عشق کی بنا پر غم حاصل

ہوا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تعلیلی موجود ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو ‏ ‏ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

"غم فراق" میں اضافت تعلیلی موجود ہے۔

جب بہ تقریب سفر یار نے محمل باندھا

تپش شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

"تپش شوق" میں اضافت تعلیلی ہے۔ کیونکہ شوق کی بنا پر تپش کا ظہور ہوا۔

مرکب امتزاجی | جب دو یا زیادہ الفاظ مل کر ایک ہی اسم ہو جائیں تو اسے مرکب امتزاجی کہتے ہیں۔

مثلاً غالب کہتے ہیں۔

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا ‏ ‏ کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

"سراپا" سر اور پیر سے مل کر ایک اسم بن گیا ہے اس لیے اس میں مرکب امتزاجی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب امتزاجی موجود ہے۔

نگاہ کیا ہے نہیں ضامن ادھر دیکھ ‏ ‏ شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا

"خوں بہا" میں مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ لفظ خوں اور بہا سے مل کر بنا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی مرکب امتزاجی پایا جاتا ہے۔

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

"شبستاں" مرکب ہے شب اور ستاں سے اور دونوں الفاظ مل کر ایک اسم بن گئے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں آتش کدہ پر بھی مرکب امتزاجی کا اطلاق ہوتا ہے۔

جاری تھی اسد داغِ جگر سے مری تحصیل
آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

مرکب عطفی : یہ وہ مرکب ہے جو معطوف اور معطوف علیہ سے مل کر بنے
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مرکب عطفی موجود ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

در و دیوار میں مرکب عطفی موجود ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

تیغ و کفن میں معطوف علیہ اور معطوف کا علاقہ ہے۔

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے جو ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

قہر و غضب میں مرکب عطفی موجود ہے۔
مرکب عطفی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔

زندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

آزادہ و خود بیں میں مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی معطوف اور معطوف علیہ کا علاقہ ہے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

ناز و ادا میں مرکب عطفی موجود ہے

مرکب عطفی کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

"یاس و امید" الفاظ میں مرکب عطفی موجود ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

"سرو صنوبر" ترکیب میں واوِ عطف کی بنا پر مرکب عطفی کی صورت موجود ہے۔

عدد و معدود | غالب کی شاعری میں عدد و معدود تراکیب کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

شمار سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

یہاں "یک کف" میں "کف" معدود اور "یک" عدد ہے اسی طرح "صد دل" میں "صد" عدد اور "دل" معدود ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی عدد و معدود موجود ہے۔

شہر ہوسِ تماشا دوست رسوائے وفائی کا
بہ مہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

"عدد نظر" میں "عدد" عدد ہے اور "نظر" معدود ہے۔

اسم فاعل غالب کے اس شعر میں ایک مرکب لفظ سے اسم فاعل ظاہر ہوتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

اس شعر میں "بندہ پرور" اسم فاعل سماعی ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دو جگہ اسم فاعل سماعی استعمال ہوا ہے۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز اور غم گسار دونوں اسم فاعل سماعی ہیں۔
مندرجہ ذیل شعر میں جاں گسل اسم فاعل سماعی ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں رخشندہ اسم فاعل قیاسی ہے۔

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

اسم مفعول غالب کی شاعری میں ایسی تراکیب بھی موجود ہیں جن سے اسم مفعول ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً:

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

"سرشک آلودہ" ترکیب اسم مفعول ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسم مفعول موجود ہے۔

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال　　دل گم گشتہ مگر یاد آیا

"گم گشتہ" یعنی کھویا ہوا، یہ اسم مفعول ہے۔

وزن و بحر ×

شاعری میں وزن اور بحر کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ہر شعر میں وزن کا ہونا ضروری ہے۔ اسی کی بنا پر کلام موزوں ہوتا ہے۔ اگر کوئی شعر کسی وزن یا بحر میں نہیں ہے تو وہ ناموزوں ہوگا۔

مولانا حالی نے شعر کے وزن کے سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے "شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے، جیسے راگ کے لیے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہٖ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال ہوتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں بلکہ ورس کے لیے ہے، اس طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے"[۱۳]

حالی کا قول ہے کہ نظم کے لیے وزن کی ضرورت ہے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی وزن کے سلسلہ میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کا قول ہے:۔

"وزن اور قافیہ ہر دو شعر کی ماہیت کے لئے ضروری نہ سہی شعر

۱۳۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا حالی۔ مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔ صفحہ ۲۷

کی اثر آفرینی کے لیے خاصے مفید عناصر میں شامل ہیں ہم ان کو بیکار نہیں کہہ سکتے۔"[۱۱۵]

شعر کا وزن ارکان کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے۔ ارکان آٹھ مقرر کیے گئے ہیں۔ فعولن، فاعلن، مفاعیلن، مفعولات، فاعلاتن، مستفعلن، متفاعلن مفاعلتن۔ یہی اوزان عروض کہلاتے ہیں۔

ارکان بحر تین اجزا سے مرکب ہوتے ہیں۔ پہلا جزو سبب کہلاتا ہے جو دو حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں، ایک سبب خفیف جس میں پہلا حرف متحرک ہوتا ہے اور دوسرا ساکن ہوتا ہے۔ مثلاً "گل" دوسرا سبب ثقیل کہلاتا ہے، جس میں دونوں حرف متحرک ہوتے ہیں مثلاً گل سرخ اس میں گاف اور لام دونوں متحرک ہیں۔

ارکان بحر کا دوسرا جزو وتد ہے۔ یہ تین حرفوں سے مل کر بنتا ہے، اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو وتد مجموع کہتے ہیں اس میں پہلے دو حرف متحرک ہیں اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے جیسے کرم۔ مگر وتد مفروق میں حرف اول اور حرف آخر متحرک ہوتا ہے اور درمیانی حرف ساکن ہوتا ہے جیسے سخت۔

ارکان بحر کا تیسرا جزو فاصلہ کہلاتا ہے۔ یہ جزو چار حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں، پہلی قسم کو فاصلۂ صغریٰ کہتے ہیں اس میں تین حروف اول متحرک ہوتے ہیں۔ مثلاً فارسی کا لفظ عصنا۔ مگر اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔ دوسری قسم کو فاصلۂ کبریٰ کہتے ہیں۔ یہ پنج حرفی لفظ ہوتا ہے جس میں چار حرف متصل متحرک ہوتے ہیں اور پانچواں ساکن

۱۱۵۔ مباحث۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ ۲۵۹

ہوتا ہے جیسے عربی میں سمکتہ۔ اس جزو کی بھی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔

جب مختلف ارکان کی تکرار سے کوئی وزن پیدا ہوتا ہے تو اس کو بحر کہتے ہیں۔ ابتدائی دور میں صرف پندرہ بحریں تھیں، جن کو خلیل بن احمد بصری نے ایجاد کیا تھا یعنی طویل، مدید، بسیط، کامل، وافر، ہزج، رجز، رمل، منسرح، مضارع، سریع، خفیف، مجتث، مقتضب، متقارب۔ اس کے بعد ابوالحسن اخفش نحوی نے سولھویں بحر ایجاد کی جس کا نام اس نے متدارک رکھا۔ پھر سترھویں بحر کو بزرجمہر نے ایجاد کیا جس کو بحر غریب کہتے ہیں۔ اس کے بعد دو بحریں اور ایجاد ہوئیں یعنی بحر قریب اور بحر مشاکل اس طرح کل انیس بحریں ہو گئیں۔ ان میں سے سات مفرد بحریں ہیں اور بارہ بحریں مرکب ہیں۔

کبھی کبھی کسی بحر کے ارکان میں تبدیلی بھی کر دی جاتی ہے۔ اس طرح دوسری بحر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تغیر کو فک بحور کہتے ہیں۔ مثلاً بحر ہزج کا رکن مفاعیلن ہے۔ اس رکن میں پہلے وتد مجموع یعنی "مفا" آیا ہے۔ اس کے بعد دو سبب خفیف "عی لن" آئے ہیں۔ اس میں اس طرح تبدیلی کی جا سکتی ہے کہ پہلے ہم ایک سبب خفیف یعنی "لن" کو لائیں، اس کے بعد وتد مجموع یعنی "مفا" رکھیں اور پھر دوسرا سبب خفیف "عی" رکھا جائے۔ اس طرح "لن مفاعی" رکن پیدا ہو گیا۔ یہ فاعلاتن کے وزن کے برابر ہے۔

بحر میں تبدیلی ایک اور طریقہ سے ہوتی ہے جس کو زحافات بحور کہتے ہیں اس میں ارکان بحور کے حروف میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یا حروف گھٹا دئیے جاتے ہیں یہی نہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی ساکن بھی کر دئیے جاتے ہیں۔ اس قسم کی تبدیلی اہل ایران نے کی کیونکہ

اصل بحروں کا تعلق عرب سے تھا، اس لیے بہت سی عربی بحریں اہلِ ایران کے ذوق کے مطابق ثابت نہیں ہوئیں ــــ اور انھوں نے ارکان میں ترمیم کر لی اس ترمیم کو زحافات کہتے ہیں۔[۵۱]

غالب نے مختلف بحروں میں اشعار کہے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جو مترنم ہیں۔ اور جن کو ساز پر گایا جا سکتا ہے غالب کی شاعری کی مقبولیت کا ایک یہ بھی راز ہے۔ ذیل میں غالب کی چند غزلوں کی بحر لکھی جاتی ہے تاکہ ان کی بحر کی موسیقیت کا اندازہ ہو سکے۔

غالب کی ایک غزل ہے جس کا مصرعۂ اوّل یہ ہے۔

تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے

یہ مصرع مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن کے وزن پر ہے۔ اس لیے یہ غزل بحر ہزج مثمن سالم میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرعۂ اول یہ ہے۔

وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن کے وزن پر ہے۔ اس لیے یہ غزل بحر مجتث، مثمن مخبون محذوف میں ہے۔

غالب کی غزل کا ایک مصرع ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر

اس کا وزن مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن کے مطابق ہے۔ اس لیے یہ غزل بحر مضارع ــــ مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرع اوّل یہ ہے:-

---

[۵۱] آئینۂ بلاغت مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۱۴ تا ۱۱۷

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے

اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اس لئے اس غزل کی بحر رمل مسدس محذوف ہوئی۔

غالب کی ایک بہت مشہور غزل ہے جس کا مصرع اول یہ ہے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔ یہ غزل بحر رمل مثمن مخبون مقطوع میں ہے۔

غالب کا مرثیہ جو مرزا عارف کی موت پر لکھا گیا ہے، اس کا مصرع اول یہ ہے۔

لازم ہے کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

اس کا وزن ہے۔

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس لیے یہ مرثیہ بحر ہزج — مثمن اخرب مکفوف مقصور الآخر میں ہے۔

غرضیکہ غالب کی بحروں میں نغمگی اور موسیقیت کی لہریں موجود ہوتی ہیں اس لیے وہ ہمارے سامعہ کو متاثر کرتی ہیں۔

قافیہ وردیف

شعر میں قافیہ بھی ہوتا ہے، یہ مسئلہ بھی زیر بحث رہا ہے کہ شعر میں قافیہ ضروری ہے کہ نہیں مولانا حالی نے اس سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

"قافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا

ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی (مثل وزن) ضروری نہ تھا اور حشوئی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے کہ جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کیے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ تر لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطالب میں خلل انداز ہوتی ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کر اس کے لیے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ کو تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے آخر جزو قافیۂ مجوزہ قرار پا سکے کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا

پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ
قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اسے اجازت دیتا ہے اُسکو
باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اور قصیدہ میں اول آخر مصرع
جس میں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گڑھ
لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا
ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نما بنانے کے لیے اس میں
ایک ایسی قید لگائی جس سے کہ شعر کی اصلیت باقی نہ رہے لطیفہ
ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نما بنانے کے لیے اسکی
ایسی قطع رکھی جائے کہ جس سے لباس کی علت غائی یعنی
آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن و قافیہ
جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا
اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب
شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔ یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج
ہیں اس لئے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ عموماً خیال
کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔
وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہِ راست یہ ہے کہ ہدایت
کرے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام
اس سے کہ کوئی اس سے محظوظ یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو۔ اسی
طرح شعر کا کام براہِ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر
پیدا کرے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے
حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا

نثر میں"[۱۶]

مولانا حالی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ قافیہ سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے مگر انھوں نے قافیہ کو ضروری نہیں خیال کیا ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس میں ہر دور کے شعرا نے قافیہ کو ضروری قرار دیا ہے۔ دورِ جدید میں بھی حالی سے لے کر جوش پر ختم ہوجاتا ہے نظموں میں قافیہ کی پابندی کی گئی ہے۔ مگر کچھ ترقی پسند شعرا اور اب نئے شعرا قافیہ کو غیر ضروری تصور کرتے ہیں۔

قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہوتی ہے۔ روی اس حرف کو کہتے ہیں جو الفاظ کے آخر میں ہوتا ہے اور جس کی شکل ہر حال میں یکساں رہتی ہے مثلاً دوا، شفا اور قبا میں "ا" حرف روی ہے۔ اسی طرح در اور زر میں حرف روی "ر" ہے۔ دو حرفی لفظ میں حرف روی یکساں ہونے کے علاوہ روی سے قبل کے حرف کی حرکت کو بھی یکساں ہونا چاہیے' جیسے دل اور بل کا قافیہ درست ہو کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف روی ہے اور "د" اور "م" مکسور ہیں۔ قافیہ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ دونوں الفاظ کے حروف بھی یکساں ہوں' مگر اتنا ضروری ہے کہ دونوں الفاظ میں حرف روی موجود ہو اور حرف روی سے قبل کے حرف کی حرکت یکساں ہو۔ اس لیے دل اور محفل کا قافیہ درست ہے کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف روی ہے اور حرف روی سے قبل کے دو حروف "د" اور "ف" مکسور ہیں۔ روی ساکن کے ماقبل حرف کی حرکت کو توجیہہ کہتے ہیں۔ اس طرح توجیہ کی تین قسمیں ہوگئیں۔ یعنی توجیہ فتحہ، توجیہ کسرہ اور توجیہ ضمہ۔ جب توجیہ میں فرق ہوجاتا ہے تو اس طرح قافیہ میں ایک عیب پیدا ہوجاتا ہے جس کو اقوا کہتے ہیں۔ مثلاً دل اور بغل کا قافیہ ناجائز ہے۔ قافیہ

۱۶۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ مولانا حالی مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔ صفحہ ۲۸ تا ۳۰

میں عیب ایک اور شکل سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حرف روی یکساں نہ ہوں تو اس عیب کو اکفا کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جیسے ثنک اور سچ کے حرف روی میں فرق ہے، اس لیے اگر اس طرح کا قافیہ نظم کیا گیا ہے تو اس عیب کو اکفا کہیں گے۔ قافیہ میں عیب کی ایک تیسری شکل بھی ہے اگر قریب المخرج الفاظ کا قافیہ نظم کیا جائے تو یہ درست نہیں ہے۔ مثلاً طمع کا قافیہ دعا نہیں ہوسکتا ہے اگر اس قسم کے قوافی نظم کئے گئے ہیں تو اس عیب کو اجازہ کہتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر کسی لفظ کا تلفظ کسی صحیح لفظ کے ساتھ نظم کرتا ہے تو اس عیب کو تحریف روی کہتے ہیں۔ مثلاً آج کا قافیہ سماج (سماز) نظم کرنا غلط ہے۔

قافیہ میں حرف روی کے علاوہ حرف روف بھی ہوتا ہے۔ حرف روف حروف علت ہوتے ہیں یعنی ا۔ و۔ ی۔ قافیہ کے لئے روف کا ہونا ضروری ہے جیسے مکان اور آسمان میں "ن" حرف روی ہے اور روی "ن" سے پہلے "ا" ہے اس الف کو روف کہیں گے اسی طرح کا نور اور ظہور میں "و" روف ہے۔ امیر اور تدبیر میں "ی" روف ہے۔

قافیہ کے سلسلہ میں قید کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کسی لفظ میں روی سے پہلے کوئی حرف بجز حروف علت کے ساکن ہے اور اس ساکن کے ماقبل کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے تو اس کو قید کہتے ہیں۔ جیسے قند اور بند میں "د" حرف روی ہے "د" سے پہلے "ن" ہے وہ بھی ساکن ہے "ن" سے پہلے کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے۔ کیونکہ "ق" اور "ب" مفتوح ہیں۔ اس لیے یہاں حرف "ن" کو حرف قید کہا جائے گا۔

قافیہ کے سلسلہ میں تاسیس اور دخیل کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کوئی چہار حرفی یا پانچ حرفی لفظ ایسا ہو کہ اس میں حرف روی سے قبل ایک

حرف متحرک ہو اور اس متحرک سے پہلے الف ساکن ہو تو روی سے قبل کے متحرک حرف کو دخیل کہتے ہیں اور متحرک حرف کے قبل کے الف کو تاسیس کہتے ہیں مثلاً سائل اور مائل کو لیجیے اس میں حرف روی "ل" ہے "ل" سے پہلے ہمزہ مکسور ہے اور ہمزہ سے قبل الف موجود ہے تو اس میں ہمزہ کے حرف کو دخیل کہیں گے اور الف کو تاسیس کے نام سے موسوم کریں گے۔

جب حرف روی کے بعد بھی کوئی حرف ہو تو اس کو حرف وصل کہتے ہیں جو روی کو متحرک کر دیتا ہے مثلاً کہہ اور رہ میں حرف روی "ہ" ہے اور یہ الفاظ فعل امر ہیں اب اگر ہم انہیں فعل ماضی مطلق میں تبدیل کریں تو کہا اور رہا الفاظ ہو جائیں گے۔ یہاں الف جو زائد ہے اس کو حرف وصل کہتے ہیں۔ حرف وصل کے بعد جو حرف آتا ہے اس کو خروج کہتے ہیں مثلاً سکھاتا اور آتا الفاظ میں "ت" "وصل" ہے اور الف خروج ہے۔ حرف خروج کے بعد حرف مزید آتا ہے مثلاً پریشانیاں میں "ی" وصل ہے الف خروج ہے اور ن مزید حرف مزید کے بعد حرف زائدہ آتا ہے مثلاً کہوں گا اور رہوں گا میں "ہ" "حرف روی" واو "حرف وصل" "ن" "حرف خروج" "گ" "حرف مزید" اور "الف" "حرف زائدہ" ہے۔

"قافیہ کے سلسلہ میں ایطا کی بھی وضاحت ضروری ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں کے قافیہ میں حرف روی ہم معنی ہو تو ایسا قافیہ نظم کرنا عیب ہے۔ اس عیب کو ایطاء کہتے ہیں مثلاً قاتلان اور عالمان کا قافیہ ناجائز ہے کیونکہ یہ دونوں الفاظ صرف جمع بنا دینے کی وجہ سے یکساں معلوم ہوتے ہیں اور ظاہری طور پر دونوں میں "ن" "حرف روی نظر آتا ہے مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ بلکہ ہم کو چاہیے کہ ہم اصل الفاظ میں حرف روی تلاش کریں چنانچہ قاتلان کا واحد قاتل ہے اور عالمان کا واحد عالم ہے اب قاتل کے آخر میں "ل" ہے اور عالم کے آخر میں "م" ہے۔ اس لیے حرف روی کے اختلاف کی بنا پر قاتل اور عالم کا قافیہ ناجائز ہے اور جب واحد الفاظ کا قافیہ ناجائز ہے تو ان کے جمع کا قافیہ بھی ناجائز ہے۔

جب اس طرح کا قافیہ نظم کیا جاتا ہے تو اس کو ایطائے جلی کہتے ہیں جس کا استعمال عیب میں داخل ہے۔

ہندی الفاظ میں بھی ایطائے جلی ہو سکتا ہے جیسے چلنا اور جانا کا قافیہ ناجائز ہے اس کی پہچان یہ ہے کہ ہم علامت مصدر کو نکال ڈالیں یعنی "نا" کو دونوں الفاظ سے خارج کر دیں تو "چل" اور "جا" باقی رہ گئے۔ اب چل کے آخر میں "ل" ہے اور "جا" کے آخر میں الف ہے چونکہ "ل" اور الف حرف روی نہیں ہیں۔ اس لیے چلنا اور جانا کا بھی قافیہ درست نہیں ہے۔ اگر ایسا قافیہ نظم کیا جائے گا تو اس کو ایطائے جلی کہیں گے

ایطا کی دوسری قسم ایطائے خفی ہے اور یہ جائز ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ ہم فعل کو فعل متعدی بنا لیں، اس طرح تکرار معنی پوشیدہ ہو جائے گی۔ جیسے چلنا سے فعل متعدی چلانا ہوا اور سننا سے فعل متعدی سنانا ہوا اب چلانا اور سنانا میں ایطائے خفی ہے۔ اس لئے ان دونوں کا قافیہ جائز ہے۔ در اصل اگر تکرار ظاہر نہ ہو تو ایطائے جلی پیدا نہیں ہوگا۔ جیسے دانا اور بینا میں ایطائے خفی ہے کیونکہ اس میں "نا" مصدر نہیں ہے۔ اگر ہم "نا" کو خارج کر دیں تو "دا" اور "بی" رہ جاتے ہیں جو مہمل الفاظ ہیں۔ اس لئے دانا اور بینا بذات خود الگ الگ اسم ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا قافیہ جائز ہے۔[۱]

قافیہ کے بعد جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، وہ مشترک ہوتے ہیں انکو ردیف کہتے ہیں۔ قافیہ ہی کی طرح ردیف سے بھی شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ در اصل جب قافیہ اور ردیف دونوں کسی مطلع میں شامل

---

[۱] شاعری کی تیسری کتاب مرتبہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی صفحہ ۳ تا ۳۱

ہو جانے ہیں تو شعر کے کیف میں اضافہ ہو جاتا ہے قافیہ اور ردیف دونوں مل کر سُر اور تال کا کام دیتے ہیں۔ ذوق کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمایئے جس میں قافیہ اور ردیف دونوں موجود ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں با دیدۂ نم اٹھے ہیں
آج کس منحوس کا منھ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

اس شعر میں بلا کی موسیقیت پوشیدہ ہے "نم" اور "ہم" قافیہ ہیں اور "اٹھے ہیں" ردیف ہے۔ یہ شعر نہیں جادو ہے۔

ایک اور نہایت حسین شعر ثاقب لکھنوی کا سنیئے۔

گلشن میں کہیں بوئے دمساز نہیں آتی   اللہ رے سناٹا! آواز نہیں آتی

اس شعر میں "دمساز" اور "آواز" ہم قافیہ ہیں اور "نہیں آتی" ردیف ہے۔ قافیہ اور ردیف نے مل کر شعر کے حسن کو چمکا دیا ہے۔

مرزا غالب نے بھی بہت حسین قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ان کے قافی عیب سے مبرا ہوتے ہیں کیونکہ وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور اکثر حالات میں انھوں نے قافیوں کو زبردستی نہیں نظم کیا ہو بلکہ خیال کے اظہار کے لیے قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ نے غالب کی ردیف و قافیہ کی تعریف کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

"غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ ردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالب نے ردیف کے معاملہ میں بھی تناسب اور اعتدال کا بڑا خیال رکھا ہے۔ غالب کی ردیف ان کے مضمونوں کے وقار اور ان کے جذبے کی صمیمیت کا بڑا خیال رکھتی ہے۔[۱۶]"

۱۶۔ بحث و نظر۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ۔ صفحہ ۱۸

ڈاکٹر سید عبداللہ نے غالب کے ردیف قافیہ کے سلسلہ میں ایک اور بات بھی بہت حسین کہی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"غالب نے قافیہ سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہے اور یہ ان کے حسن ذوق کا ایک بین ثبوت ہے"[۱۹]

اس میں کوئی شک نہیں کہ قافیہ کا حسن اسی وقت کندن کی طرح دمک اٹھتا ہے جب اس کے ساتھ ردیف بھی شامل ہوتی ہے۔ عام طور سے غالب نے محض قوافی کی بنا پر اشعار نہیں کہے ہیں بلکہ زیادہ تر اظہار خیال کے لیے قافیے فطری طور پر نظم کیے ہیں اور اس کے ساتھ ردیف بھی شامل کی ہے مگر غالب کی ہر غزل میں ایسا نہیں ہے۔ ایک غزل میں ان کو ردیف نے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ انھوں نے بہت سے بے کیف شعر کہے ہیں۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ فرمایئے جس کا مطلع ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

اس غزل میں ردیف "پانو" نے غالب کو اس درجہ مجبور کر دیا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار بے لطف معلوم ہوتے ہیں اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے محض ردیف کی مجبوری کی بنا پر ایسے اشعار کہے ہیں۔ مثلاً غالب نے سیم تن کے پاؤ، لگن کے پاؤ، راہزن کے پاؤ اور شیریں سخن کے پاؤ وغیرہ الفاظ نظم کیے ہیں۔ اب کفن کا قافیہ باقی رہ گیا تھا جس کو انھوں نے اس طرح نظم کیا ہے

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانو

۱۹؎ بحث و نظر، ڈاکٹر سید عبداللہ، صفحہ ۱۰۲

جس طرح ہم "سیم تن کے پاؤں" اور "فقیرِ سخن کے پاؤں" ایک ساتھ پڑھتے ہیں اسی طرح ہم کو "کفن کے پاؤں" ایک ساتھ ہی پڑھنا ہوگا۔ اور "کفن کے پاؤں" ٹکڑا مہمل ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اندر خود بخود کفن کے پاؤں بڑھتے ہیں۔ دراصل پیکر اور پاؤں کے درمیان کافی فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اور بیچ میں "اندر کفن" کے ٹکڑا حائل ہو رہا ہے۔ اس لیے اس میں تعقید لفظی پیدا ہو گئی ہے۔

اس سے ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ غالب نے ساری غزلوں میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کی بنا پر بے لطفی پیدا کی ہے۔ دراصل غالب کے قوافی بہت حسین ہوتے ہیں اور وہ ہمارے سامعین کو لذت بخشتے ہیں اور جب وہ قافیہ کے ساتھ ردیف بھی شامل کرتے ہیں تو ان کی غزل عروس نو بن کر ہمارے دل پر بجلیاں گراتی ہے۔ ذیل میں غالب کے چند حسین مطلعے پیش کیے جاتے ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے ۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
جس جا نسیم شانہ کش زلف یار ہو نافہ دماغ آہوئے دشت تتار ہو
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
ان میں سے ہر مطلع گنجینہ اور تراشا ہوا ہیرا معلوم ہوتا ہے۔ جب ہم ان کو پڑھتے ہیں تو سحر سامری میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

صنائع و بدائع

شاعری میں صنائع و بدائع کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ صنائع و بدائع عروس سخن کے زیورات ہیں۔ جس سے اس کی آرائش کی جاتی ہے۔ اگر شاعری صنائع و بدائع سے خالی ہے تو وہ بے کیف ثابت ہوگی۔ صنائع و بدائع کی اتنی اہمیت ہے کہ اعلیٰ درجے کے انشا پردازوں کے یہاں بھی یہ یہاں ملتی ہیں۔ چونکہ شاعری کا کام ہم کو محظوظ کرنا ہے' اس لئے صنائع و بدائع کے ذریعہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے' جس سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ صنائع و بدائع کا استعمال

بالکل فطری طور پر ہونا چاہیئے ۔ ان صنعتوں کو زبردستی اشعار میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح شعر میں تصنع اور آورد پیدا ہو جائے گا۔ مولانا حالی نے صنائع و بدائع کے سلسلہ میں ہم کو قیمتی مشورہ دیا ہے ۔

" صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیوں کہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرتا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری ظاہر کرنی چاہی ہے ۔ بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے، دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی جیسے طباق، مشاکلہ، عکس، توریہ، حسن تعلیل، تجاہل عارفانہ، تعجب وغیرہ دوسری لفظی جیسے تجنیس، ردالعجز علی الصدر، منقوط، غیر منقوط، اقطا، خیفا، مقطع موصل، ترصیع وغیرہ ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا لفظ سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ۔ ایسے موقع کو بلا شبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔" [۱]

آپ کے یہاں بھی صنائع و بدائع کا استعمال کیا گیا ہے، مگر انھوں نے زبردستی

---

[۱] ۔ مقدمہ شعر و شاعری مولانا حالی مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔

ان خوبیوں کو شعر میں داخل نہیں کیا ہے بلکہ فطری انداز میں جو کاریگری اور مینا کاری شعر میں داخل ہو گئی ہے اس کو قبول کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہو کہ غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار نظر نہیں آئیں گے۔

وصل کی شب پلنگ کے اوپر مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے کہوں آنکھوں کو ہیں بادام شیریں
مرغ جاں مجھ کو توڑے گی بلی تیرے دروازے کی
رخصت دل کو کاٹے گا چوہا تمھاری ناک کا

غرضیکہ غالب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال نہایت موزوں اور مناسب طریقے سے ہوا ہے۔ مولانا عرشی رام پوری کا بھی یہی خیال ہو وہ فرماتے ہیں۔

"مرزا غالب چونکہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کھیلتے تھے، اس لیے ان کے اشعار میں تناسب الفاظ یا کوئی اور صنعت نظر آتی ہے تو میں ان کے قصد و ارادے پر محمول نہیں کرتا۔ نیز میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار نیز دوسروں کے کلام میں صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو معنی پر اثر انداز ہو کر پڑھنے والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے[۵۲]"

مرزا غالب نے بذات خود لفظی بازی گری کو عیب سمجھا ہے انھوں نے اپنے مختلف خطوط میں بھی صنائع و بدائع کی خرابیوں کی طرف اشارہ کیا ہو۔

صنائع لفظی

تجنیس | تجنیس کا مطلب یہ ہو کہ وہ الفاظ ایک دوسرے سے مشابہ

---

(۵۲) دیوان غالب (اردو) مرتبہ عرشی رامپوری، دیباچہ صفحہ ۳۷

ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں۔ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل ۔ اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

دوسرے مصرع میں پہلے "بَن" آیا ہے اور اس کے بعد "بِن" کا استعمال ہے دونوں الفاظ صورت میں یکساں ہیں، مگر حرکت میں فرق ہے۔ اس لئے ان الفاظ میں تجنیس محرف ہے۔

تکرار جب کسی شعر میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے تو اس میں صنعت تکرار کی خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

دوسرے مصرع میں "بات" دوبار استعمال ہوا ہے، اس کے علاوہ "بنے" بھی دوبار نظم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر میں تکرار کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تکرار کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا

چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

اس شعر میں چھوڑنا دوبار آیا ہے اور کافر کا لفظ بھی دوبار استعمال کیا گیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی بہت حسین تکرار موجود ہے۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے ۔ پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

اس شعر میں دوبار "شے" کا استعمال ہوا ہے، جو لطف دے رہا ہے

توسیم جس شعر میں قافیہ ایسا ہو کہ ممدوح کا نام اس میں آجائے تو

اس کو توسیم کہتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسماں کے لئے

غالب نے اس غزل میں خونچکاں، جاوداں، جہاں، امتحاں، آشیاں، پاسباں، بیاں، زباں، آستاں، آسماں، اور بیکراں کے قوافی استعمال کیے ہیں ان قافیوں کے ساتھ انھوں نے تجمل حسین خاں کا قافیہ بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

نواب تجمل حسین خاں والیٔ ریاست فرخ آباد تھے۔ جن سے غالب کے بہت پر خلوص تعلقات تھے۔ اس شعر میں اس نام کو نظم کرنے کی بنا پر توسیم کی صنعت پیدا ہو گئی ہے۔

سجع غالب کے یہاں سجع کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے مندرجہ ذیل شعر میں سجع متوازی موجود ہے۔

ہم کو ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ہے

اس شعر میں "بود" اور "دود" دونوں الفاظ حرف روی، وزن اور عدد حروف میں یکساں ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں سجع متوازن کی خوبی پائی جاتی ہے۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

سجع متوازن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے دو الفاظ استعمال کیے جائیں

جو حرف روی ہیں مختلف ہوں، مگر وزن اور عدد حروف میں برابر ہوں۔ اس شعر میں "زار" اور "بائے" کے حروف یکساں ہیں۔ یعنی دونوں الفاظ سہ حرفی ہیں۔ اس لیے دونوں کا وزن برابر ہے۔

سیاق الاعداد اس صنعت میں کسی شعر میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے، چاہے وہ ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب ہوں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دو ہی صد رنگ نالہ فرسائی   دو ہی صد گونہ اشکباری ہے

پہلے مصرع اور دوسرے مصرعے دونوں میں سو کے عدد کا ذکر کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنعت موجود ہے۔

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار   یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

دو چار سے اعداد کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی سیاق الاعداد کی صنعت موجود ہے۔

قلب اس صنعت کا مفہوم یہ ہے کہ حروف الفاظ کی تقدیم و تاخیر میں فرق کر دیا جائے۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں

دل سے نکلا پہ نہ نکلا دل سے   ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

اس شعر کے مصرع اوّل میں صنعت مقلوب مستوی ہے۔ اس میں ایک فقرہ الٹ کر پھر وہی فقرہ نظم کیا گیا ہے یعنی پہلے کہا "دل سے نکلا" پھر کہا "نکلا دل سے"۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی مقلوب مستوی موجود ہے۔

رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے

آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

دوسرے مصرع میں پہلے "خدا کرے" نظم ہوا ہے، اس کے بعد کرے خدا"

استعمال ہوا ہے۔ اس لیے اس مصرع میں بھی صنعت مقلوب تو ہی موجود ہے۔

صنائع معنوی

استخدام جب اس قسم کا لفظ کلام میں استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ان میں سے ایک معنی مراد ہوں اور یہ سبب ضمیر پھیرنے کے دوسرے معنی بھی لیے جا سکیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

اس شعر میں زبان کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ مفہوم ہے کہ ہمارے منہ میں بھی زبان ہے اور ہم ثبوت پیش کرکے تم کو قائل کر سکتے ہیں کہ تم نے غیر کو بوسہ دیا ہے۔ زبان کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہم چکھ کر بتا سکتے ہیں کہ غیر نے تمھارے رخسار کا بوسہ لیا ہے کہ نہیں۔

ایہام کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے بات تھوڑی دیر کے لئے وہم میں پڑ جائے۔ کیونکہ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ یعنی معنی قریب اور معنی بعید۔ مگر معنی قریب کو چھوڑ کر معنی بعید لیے جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں ایہام کی ایک حسین مثال موجود ہے۔

منھ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ انداز عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

"آنکھیں دکھانا" کے دو معنی ہیں۔ اول تو غصہ کرنا، دوسرے پردہ ہٹا کر آنکھوں کے حسن کو دکھانا۔ پہلے مصرع میں عتاب کا لفظ آیا ہے، اس لحاظ سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ عاشق کی خواہش ہے کہ معشوق اس کو غصہ میں آکر آنکھیں دکھائے مگر دراصل غالب کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اگر محبوب

چہرہ نہیں دکھاتا ہے تو اپنی آنکھوں ہی کی نمائش کرے تاکہ دل کو سکون حاصل ہو

تفریق ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق قائم کرنے کو تفریق کہتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں

غالب نے محبوب کے قامت اور قیامت میں فرق قائم کیا ہے۔

تضاد اس صنعت کا یہ مطلب ہے کہ چند الفاظ جن میں تقابل و تضاد واقع ہو کلام میں ایک ساتھ لائے جائیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کم نہیں نازشِ ہمنامیٔ چشمِ خوباں تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

اس شعر میں برا اور اچھا میں تضاد ہے۔

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دوسرے مصرع میں صبح اور شام کے الفاظ آئے ہیں جن میں تضاد ہے

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

زیاں اور سود میں بھی تضاد ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

کھونا اور پانا میں بھی تضاد ہے۔ غالب کے یہاں تضاد کی بہت کافی مثالیں پائی جاتی ہیں مگر طوالت سے احتراز کرنے کی بنا پر ان کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

تمثیل اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر مصرع اول میں کوئی دعویٰ پیش کرے اور مصرع دوم میں اس کی دلیل پیش کرے۔ فارسی میں تمثیل کے اشعار کافی پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

عرفی :- دعوامن گرد فشانندۂ عصیاں نہ شود آستین خشک آلود مگس راں نہ شود

نظیری:۔ محبت در دل غم دیدہ الفت بیشتر گیرد ؛ چراغے راکہ دودے ہست در سر زود در گیرد

صائب:۔ آدمی پیر چوں شد، حرص جواں می گردد ؛ خواب در وقت سحر گاہ گراں می گردد

طالب:۔ ز بے برگی دنوا ز ا سیاسئے بگیر ؛ کوزۂ بے دستۂ بینی بدو دستش بردار

کلیم:۔ مرا بسوز کہ نازت ز کبر بیا افتد ؛ چو جنس تمام شود شعلہ ہم ز پا افتد

غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں تمثیل کے اشعار مل جاتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

فروغِ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق ؛ نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

پہلے مصرع میں شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ محبوب کے فروغِ حسن سے عاشق کی مشکل حل ہوتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ جب آگ روشن ہوتی ہے تو شمع کے پاؤں کا کانٹا جل کر نکل جاتا ہے۔ شاعر کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب شمع روشن ہوتی ہے تو اس کی بتی جل جاتی ہے اور یہی بتی کانٹا ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے غالب کا یہ شعر بہت پیچیدہ اور اندازِ بیان کے اعتبار سے نہایت بھونڈا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تمثیل موجود ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس ؛ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب نے مصرع اول میں دعویٰ کیا ہے کہ درویشوں کو دنیا کی کسی شے کے کھو جانے کا غم ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ مصرع ثانی میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ عشاق اپنے ماتم کدہ کو شمع کے بجائے برق سے روشن کرتے ہیں اور برق کوند کر ایک ہی لمحہ میں غائب ہو جاتی ہے۔ مگر عشاق کو اس کا غم نہیں ہوتا ہے۔

تنسیق الصفات یہ اس صنعت کا نام ہے کہ جس کے ذریعہ کسی شخص کی صفات کا متواتر بیان کیا جائے۔ غالب کے یہاں بھی اس صنعت کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

غالب نے محبوب کی صفات بیان کرنے کے لیے صاعقہ، شعلہ اور سیماب کے الفاظ متواتر استعمال کیے ہیں۔

تجاہل عارفانہ کسی چیز کی حقیقت سے باوجود علم کے ناواقفیت ظاہر کرنے کو تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں تجاہل عارفانہ موجود ہے۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے — نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

تلمیح غالب کے کچھ اشعار میں تلمیح بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں وہ کسی مشہور تاریخی قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی
تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد — سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا
دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں — ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں

حسن تعلیل یہ اس صنعت کا نام ہے کہ کسی چیز کے وقوع کے لیے کوئی

ایسی علت بیان کی جائے جو واقعی نہ ہو، بلکہ اس کی کوئی شاعرانہ توجیہ بیان کی جائے۔ غالب کے یہاں حسن تعلیل کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دراصل لالہ و گل تو فطرت کی جانب سے خود بخود کھلتے ہیں۔ مگر غالب نے اس کی ایک حسین علت بیان کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ بہت سے حسینانِ عالم خاک کے نیچے دفن ہیں اس لئے بہار میں وہ پھر رونما ہوتے ہیں غالب کے یہاں حسن تعلیل کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمایئے۔

گر نہیں نکہت گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہ جولانِ صبا ہو جانا

نکہت گل کا تقاضا ہے کہ وہ ہر جگہ سے گذرتی ہے دشت و دمن، دامنِ خرمن اور صحرا و گلشن میں وہ جاتی ہے اور خوشبو پھیلاتی ہے۔ اس طرح وہ محبوب کے کوچہ سے بھی گذرتی ہے۔ غالب اس کا سبب کچھ اور بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ نکہت گل بہت پُر ہوس ہے اس لیے وہ تیرے کوچہ میں آتی ہے یعنی وہ تجھ پر عاشق ہے۔

لفّ و نشر جب پہلے مصرع میں چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر ان کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں انہی ہی چیزوں کا بیان ہو تو اس کو لف و نشر کہتے ہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے مطابق ترتیب وار بیان ہو تو وہ لف و نشر مرتب ہے اور اگر غیر ترتیب بیان ہو تو اس کو لف و نشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ غالب کا ایک شعر لف و نشر مرتب کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے۔

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

پہلے مصرع میں سبحہ و زنار کا ذکر ہے، اس کی مطابقت سے دوسرے مصرع میں شیخ و برہمن کے الفاظ آئے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں لف و نشر مرتب ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے۔

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

پہلے مصرع میں مکان اور اس کے بعد مکین کا ذکر کیا ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں پہلے مجنوں کا اور اس کے بعد جنگل کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ مگر دراصل مکان کو جنگل سے نسبت ہے۔ اور مکین کو مجنوں سے علاقہ ہے۔ لیکن یہاں یہ ترتیب بدل گئی ہے اس لئے اس شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے۔

۷۔ مبالغہ

مبالغہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک کرنا کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا ذم کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں ہے۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ تبلیغ: تبلیغ مبالغہ کی ایک قسم ہے اور یہ مبالغہ کی پہلی منزل ہے۔ یہ اس قسم کا مبالغہ ہے کہ جس میں کسی ایسی بات کا بیان ہو جو از روئے عقل و عادت ممکن ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر محبوب عاشق سے خوش ہو جائے تو ساری دنیا اس پر مہربان ہو جائے یہ مبالغہ ہے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہے اگر ساری دنیا نہیں تو افراد و اشخاص کی ایک بڑی تعداد تو عاشق پر مہربان ہو ہی سکتی ہے۔

۲۔ اغراق مبالغہ کا دوسرا درجہ اغراق ہے۔ یہ وہ مبالغہ ہے کہ جب کسی ایسی بات کا شاعر ذکر کرے کہ وہ از روئے عقل ممکن ہو، مگر از روئے عادت ممکن نہ ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

غالب کہتے ہیں کہ جنگل میں کانٹوں کی زبان پیاس سے سوکھ گئی۔ اس لیے خدا کرے کہ کوئی ایسا عاشق جنگل میں آجاوے جس کے تلوؤں میں آبلے ہوں اور وہ کانٹوں سے پھوٹ جائیں تاکہ ان کی پیاس بجھ جائے۔

از روئے عقل یہ ممکن ہے کہ کسی عاشق کے پاؤں میں اتنے آبلے ہوں کہ ان کے پانی سے کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ اوّل تو عاشق آبادی کے اندر ہی رہتا ہے۔ ہاں وہ اپنے محبوب کے فراق میں آہیں ضرور بھرتا ہے۔ بہت کم عاشق ایسے ہوتے ہیں جو دشت و صحرا میں نکل جاتے ہوں اور ان کے پاؤں میں آبلے پڑ جاتے ہوں۔ اس قسم کے عاشق کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ ہر عاشق قیس و فرہاد نہیں بن سکتا ہے۔ دوسرے آبلوں سے اتنا پانی بھی نہیں نکل سکتا ہے کہ کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔

۲۔ غلو

غالب کی شاعری میں غلو کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ غلو اس کو کہتے ہیں کہ جس بات کا دعویٰ کیا جائے وہ از روئے عادت و عقل دونوں کے ناممکن ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اوّل تو عنقا کا وجود ہی نہیں ہے۔ دوسرے آہِ آتشیں چاہے جتنی تیز ہو کوئی شے اس سے جل نہیں سکتی ہے۔ پھر بالِ عنقا کا جلنا از روئے عادت و عقل ناممکن ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی غلو ہے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا مکان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہو

شاعر کے مکان کی تنگی کا یہ عالم ہے کہ وہ چیونٹی کے انڈے میں سما گیا ہے۔ یہ واقعہ از روئے عقل و عادت ناممکن ہے۔

مراعات النظیر

یہ وہ صنعت ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ جمع کیے جائیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ ایک نسبت واقع ہو۔

غالب کے یہاں اس صنعت کی کافی مثالیں ملیں گی۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں مراعات النظیر کی صنعت موجود ہے۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

دل، تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

محرم نہیں ہو تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

پہلے شعر میں رنگ اور تصویر کے الفاظ میں رعایت ہے۔ دوسرے شعر میں ساحل اور دریا میں ایک نسبت ہے۔ تیسرے شعر میں چمن اور گل میں ایک علاقہ ہے۔ چوتھے شعر میں پردہ اور ساز میں تعلق ہے۔

محاکات شعر میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں کہ جس سے کوئی منظر ہماری نظروں کے سامنے کھنچ جائے۔ غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کافی مل سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اس شعر میں "غنچۂ ناشگفتہ" بذاتِ خود ایک منظر پیش کرتا ہے۔ پھر محبوب کے ہاتھ میں غنچۂ ناشگفتہ ہے، اس طرح ہماری نظروں کے سامنے کسی محبوب کی شکل رقص کرنے لگتی ہے۔ عاشق کہتا ہے [illegible] کے لیے کہہ رہا ہوں اس لیے بوسہ کی تشریح کے لیے تم خود بوسہ [illegible] بتاؤ۔ دوسرے مصرعے سے کسی عاشق کی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

اس غزل کے ایک اور شعر میں بھی حسین محاکات ہے۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

"سامنے آن بیٹھنا" فقرہ سارے واقعات کا نقشہ کھینچ دیتا ہے۔

تشبیہات و استعارات

تشبیہ جب شاعر ایک چیز میں کسی دوسری چیز کا وصف ثابت کرتا ہے تو اس کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے اجزا پانچ ہوتے ہیں۔

(۱) مشبہ، جس کو تشبیہ دی جائے۔

(۲) مشبہ بہ، جس کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔

(۳) وجہ شبہ، وہ وصف جو مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہو اور جس کی بنا پر تشبیہ کا علاقہ قائم کیا جا سکے۔

(۴) ادات تشبیہ، جس لفظ کے ذریعہ تشبیہ کا اظہار ہو۔

(۵) غرض تشبیہ، جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جاتی ہے اس کو غرض تشبیہ کہتے ہیں۔

مولانا شبلی نے شعر العجم جلد چہارم میں تشبیہ کی تعریف کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے تو اگر انھیں لفظوں میں اس مضمون کو ادا کر دیں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے۔ اس بات کو اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شیر کی مثل ہے تو یہ تشبیہ ہو گی اور معمولی طریقہ کی بہ نسبت کلام میں کچھ زیادہ زور پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ وہ شخص شیر ہے تو زور اور بڑھ جائے گا۔ لیکن اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک شیر دیکھا اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے۔ اس مطلب ... ادا کرنے کا ایک اور طریقہ ہو کہ

شیر کا نام بھی نہ لیا جائے بلکہ جو شیر کے خصائص ہیں۔ اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائیں۔ مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی (ڈکارنا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں) یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے[۲۲]۔"

تشبیہ کے دو مقاصد ہوتے ہیں۔ اول تو کلام میں حسن پیدا کرنے کی وجہ سے تشبیہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے خیال کی وضاحت کے لیے بھی تشبیہ سے مدد لی جاتی ہے۔ تشبیہ ایک موثر آلہ ہے جس سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ تشبیہ میں حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ فرسودہ تشبیہات کلام میں حسن نہیں پیدا کر سکتی ہیں۔ تشبیہ میں حسن پیدا کرنے کا انھوں نے دوسرا طریقہ یہ بتایا ہے کہ تشبیہ مرکب کا استعمال کیا جائے۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے[۲۳]۔ مولانا شبلی نے تشبیہ کی مثال میں فارسی کے کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ مگر فارسی میں مرکب تشبیہ کی حسین مثالیں ہم کو منوچہری اور قاآنی کے قصائد میں ملتی ہیں۔ مثلاً منوچہری کہتا ہے ۔

بو بو یک پیکی کہ نامہ زدہ اندر سر خویش   نامہ گہ باز کند گہ شکند بر شکنا

منوچہری کی اس حسین تشبیہ کا جواب فارسی شاعری میں ملنا مشکل ہو۔ اس شعر میں اس نے ہدہد کی تصویر موئے قلم سے کھینچ دی ہے۔ ہدہد اپنا

---

۲۲ ۔ شعر العجم جلد چہارم مولانا شبلی صفحہ ۴۷

۲۳ ۔ " " " صفحہ ۵۰، ۵۱

سر بار بار پھیلاتا ہے اور پھر سکوڑ لیتا ہے۔ منوچہری کہتا ہے کہ ہدہد در اصل نامۂ سلیمان لیے ہوئے سبا کی جانب بلقیس کے پاس جا رہا ہے۔ وہ خط کی عبارت سے اس قدر متاثر ہو رہا ہے کہ کبھی خط کھولتا ہے اور پھر بند کر لیتا ہے۔

اس قسم کی تشبیہ مرکب کی حسین مثالیں قاآنی کے قصائد میں بھی ملتی ہیں۔ اس کے ایک قصیدہ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ساق بالا زند اندر شمر آب کلنگ　　　　ہم چو بلقیس کہ بر صرح سلیماں گذرد

سارس کی شکل ایسی ہوتی ہے کہ اس کے پاؤں کے نچلے حصے سفید ہوتے ہیں اور اس کے بعد اگلے حصوں کا رنگ سرخ ہوتا ہے۔ قاآنی نے سارس کی تصویر اپنے قلم سے ایک مصور کی طرح اتار دی ہے وہ کہتا ہے کہ سارس نے پنڈلی کے سرخ حصے کو اونچا کر لیا ہے جس کے نتیجہ میں اس کی پنڈلی کا سفید حصہ نظر آ رہا ہے۔ یہ منظر اس واقعہ سے مشابہ ہے کہ جب بلقیس حضرت سلیمان کے محل میں پہنچیں تو ان کے چمکتے ہوئے فرش پر ان کو پانی کا گمان ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی قبا ئے رنگیں اونچی کر لی تاکہ پانی میں بھیگ نہ جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی مرمریں پنڈلیاں نظر آنے لگیں۔ لاجواب شعر ہے۔

تشبیہ کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔ اوّل تو اس کی دو قسمیں بنیادی ہیں۔ پہلی قسم کو حسی تشبیہ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو حواس خمسہ کے ذریعہ دریافت کر سکیں۔ یعنی قوت باصرہ، قوت سامعہ، قوت شامہ، قوت ذائقہ اور قوت لامسہ کو کام میں لا کر ہم مشبہ بہ کو معلوم کر سکیں۔

تشبیہ کی دوسری قسم عقلی ہوتی ہے۔ اس میں ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو محض عقل

کے ذریعہ محسوس کر سکتے ہیں۔

تشبیہ حسّی اور تشبیہ عقلی کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسّی ہوں۔

(۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔

(۳) مشبہ حسّی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔

(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسّی ہو۔

اس کے علاوہ معنی کے اعتبار سے بھی تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں سے صرف مشہور قسموں کا ذکر یہاں کیا جائے گا۔ اور انہیں تشبیہات کو ہم غالب کی شاعری میں تلاش کریں گے۔

۱۔ تشبیہ مرسل یہ ایسی تشبیہ ہے کہ جس میں ادات تشبیہ واضح ہو۔ اس تشبیہ کی مثالیں غالب کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔

ذیل میں بطور مثال کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے۔
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

غالب نے دل افسردہ کو زندانِ یوسف کے حجرے سے تشبیہ دی ہے۔ اور "گویا" کو ادات تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس میں مشبہ بہ حسّی ہے اور مشبہ عقلی ہے۔

ذیل کا شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدہ کا در کھلا

انجم رخشندہ کو بتکدہ کے بتوں سے تشبیہ دی ہے اور ادات تشبیہ اس شعر میں بھی گویا ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسّی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مرسل موجود ہے۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

غالب نے ہاتھ کی لکیروں کو رگِ جاں سے تشبیہ دی ہے اور ادات تشبیہ کے لیے "گویا" لفظ منتخب کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہے۔

۲۔ تشبیہ موکد

وہ تشبیہ جس میں ادات تشبیہ واضح نہ ہو تشبیہ موکد کہلاتی ہے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

غالب نے طوفانِ حوادث کو مکتب سے اور لطمۂ موج کو سیلی استاد سے تشبیہ دی ہے مگر ادات تشبیہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہاں طوفانِ حوادث عقلی ہے اور مکتب حسی ہے اور لطمۂ موج اور سیلیٔ استاد دونوں حسی ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ موکد موجود ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسفؑ کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

غالب نے حضرت یعقوبؑ کی آنکھوں کو روزنِ دیوارِ زنداں سے تشبیہ دی ہے مگر ادات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

تشبیہ موکد کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

غالب نے آہوں کے اُبھرنے کو بخیۂ چاک گریباں سے تشبیہ دی ہو مگر
ادات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس میں مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی موجود ہو۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ موکد موجود ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

غالب نے اس شعر میں بھوں کو محراب مسجد سے اور آنکھ کو خرابات
سے تشبیہ دی ہے مگر ادات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ
اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

۳۔ تشبیہ مفصل

وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ بیان کر دی جائے۔ غالب
کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل موجود ہے۔

تھیں منظور اپنے زخموں کو دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

غالب نے اس شعر میں عشاق کے زخموں کو پھولوں سے تشبیہ دی ہے
وہ کہتے ہیں کہ محبوب سیر گل کی غرض سے چمن گیا تھا، مگر اس کا مقصد یہ تھا کہ
وہ اپنے عشاق کے زخموں کا مشاہدہ کرے کہ وہ کس طرح تڑپ رہے ہیں۔
اس لئے اس میں وجہ تشبیہ واضح ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ عقلی اور مشبہ بہ
حسی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مفصل پائی جاتی ہو۔

کی اس نے گرم سینۂ اہل ہوس میں جا
آ‌ئے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

رقیب کے دل کو جو آتش عشق سے خالی ہے ٹھنڈے مکان سے تشبیہ
دی ہے۔ اور اس تشبیہ کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ محبوب کو چونکہ ٹھنڈا
مکان پسند ہے۔ اس وجہ سے اس نے سینۂ اہل ہوس میں قیام کرنا پسند کیا

ہے۔ اس میں مشبہ عقلی ہے اور مشبہ بہ حسی ہے۔

۴۔ تشبیہ مجمل | اس تشبیہ میں وجہ شبہ کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

اس شعر میں غالب نے دل کو سنگ و خشت سے تشبیہ دی ہے مگر وجہ شبہ بیان نہیں کی ہے۔ اس کے باوجود غور کرنے پر وجہ شبہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ دل کو شکل وصورت کی وجہ سے سنگ و خشت سے تشبیہ دی ہے۔ یہاں مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مجمل موجود ہے۔

مینائے مے ہے سرو، نشاطِ بہار ہے
بالِ تدرو جلوۂ موجِ شراب ہے

چونکہ بہار کا موسم ہے، اس لئے مے خوار کو مینائے مے سرو نظر آتی ہے اور وہ جلوۂ موجِ شراب کو بالِ تدرو سمجھتا ہے۔ یعنی مے کدہ میں شاعر کو باغ کا لطف آرہا ہے۔ اس شعر میں تشبیہ موجود ہے، مگر وجہ شبہ بیان نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

۵۔ تشبیہ قریب | یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جو جلد سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیونکہ مشبہ اور مشبہ بہ میں نسبت واضح ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہاں غنچۂ ناشگفتہ اور بوسے کی نسبت واضح ہے اور دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ قریب ہے۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

غالب نے حلقۂ گرداب کو شعلۂ جوالہ سے تشبیہ دی ہے جو بہت جلد سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیوں کہ دونوں کی صورتیں تقریباً یکساں ہیں۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

غالب نے ایک بہت نازک شعر کہا ہے۔

ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

غالب نے اس شعر میں تار کو نگاہ سے تشبیہ دی ہے جو قریب الفہم ہے۔ یہاں مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے۔

۴۔ تشبیہ بعید | ایسی تشبیہ دیر میں اور غور کرنے پر سمجھ میں آتی ہے۔ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ کا رشتہ واضح نہیں ہوتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو ملاحظہ فرمایئے۔

ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے بہ رنگِ پنبہ روزن میں

اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر فراقِ یار میں بہت زیادہ رویا۔ وہ

اس قدر رویا کہ آنسوؤں کا سیلاب آگیا اور سارا گھر پانی سے بھر گیا۔ کچھ دیر کے بعد پانی بہہ کر نکل گیا، مگر اس کا کف گھر کے سوراخوں میں جم گیا اور یہ کف روئی کی طرح سے ہے۔ یوں سمجھیے کہ روزنوں میں جیسے کسی نے روئی ٹھونس دی ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب شاعر روزنوں کے بند ہو جانے کی بنا پر خارجی دنیا کا نظارہ نہیں کر سکتا ہے۔

بہرحال اس میں کفِ سیلاب کو روئی سے تشبیہ دی ہے جو بہت پیچیدہ ہے اور دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔ غالبؔ کا مندرجہ ذیل شعر بھی تشبیہ بعید کی مثال ہے۔

ہو گئے اس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پرافشاں جوہرِ آئینہ مثلِ ذرہ روزن میں

غالبؔ کہتے ہیں کہ جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرافشاں ہو جاتے ہیں، اسی طرح جب اس مہروش نے آئینہ میں اپنا عکس دیکھا تو اس کے جوہر پرافشاں ہو گئے۔ اس شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ کی وجہ شبہ بہت مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

۴۔ **تشبیہ جمع** | غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ جمع موجود ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

اس شعر میں غالبؔ نے محبوب کو صاعقہ، شعلہ اور سیماب سے تشبیہ دی ہے اس لئے مشبہ ایک ہی ہے مگر مشبہ بہ تین ہیں۔ اس بنا پر یہ تشبیہ جمع کہلائے گی۔

۸۔ تشبیہ اضمار: اس تشبیہ کو کہتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں، مگر ظاہر یہ اس سے انکار کریں اور سننے والے کو یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہ ہے۔ اس تشبیہ کی مثال میں ہم غالب کا وہ قطعہ پیش کر سکتے ہیں جس میں انہوں نے چھپنی ڈلی کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے مگر اس کا پہلا انکار یہ ہے۔ اس قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے

اس کے بعد چند اشعار کا نیم انکار یہ ہے:۔

کیوں اسے قفل در گنج محبت کہئے ۔۔۔ کیوں اسے نقطۂ پرکار تمنا کہئے

کیوں اسے گوہر نایاب تصور کیجئے ۔۔۔ کیوں اسے مردمک دیدۂ عنقا کہئے

کیوں اسے تکمۂ پیراہن لیلیٰ کہئے ۔۔۔ کیوں اسے نقش پئے ناقۂ سلمیٰ کہئے

اس کے پہلے شعر میں ڈلی یعنی مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی ہے، تیسرے شعر میں مشبہ حسی اور مشبہ بہ بھی حسی ہے۔

استعارہ

استعارہ کی اہمیت کو مولانا شبلی نے شعر العجم جلد چہارم میں واضح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"یہ چیزیں (تشبیہ و استعارہ) شاعری بلکہ عام زبان آوری کی خط و خال ہیں۔ جن کے بغیر انشا پردازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایک عامی سے عامی بھی جب جوش یا غیظ و غضب میں

لبریز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے۔ استعارات
کا قالب بن کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں انشاء
پردازی اور تکلف کا کس کو خیال ہو سکتا ہے۔ لیکن اس حالت
میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں مثلاً
کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" "دل میں چھید
پڑ گئے" "آسمان ٹوٹ پڑا" "مجھ کو کس کی نظر کھا گئی" یہ
سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوگا کہ استعارہ در
اصل فطری طرز ادا ہے۔ لوگوں نے بے اعتدالی سے
تکلف کی حد تک پہنچا دیا۔[۲۴]

استعارہ تشبیہ سے ملتی جلتی ایک صنعت ہے۔ جس طرح تشبیہ
میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں۔ اس طرح استعارہ میں
یہی دو چیزیں طرفین استعارہ کہلاتی ہیں۔ مگر استعارہ میں مشبہ کو
مستعار لہ، اور مشبہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور تشبیہ میں جو چیز وجہ شبہ
کہلاتی ہے اس کو استعارہ میں وجہ جامع کہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے
میں یہ بڑا فرق ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں۔ عام اس سے کہ
وہ متروک ہو۔ یا اس کا ذکر کیا جائے۔ یعنی فرض کیجئے کہ ایک بہادر کو
بعینہ شیر کہیں گے۔[۲۵]

استعارہ کی مختلف قسمیں قرار دی گئی ہیں [illegible] ذکر ذیل کی سطور میں کیا جا رہا ہے
اور ان قسموں کو غالب کی شاعری میں [illegible] کی کوشش کی جا رہی ہے۔

۲۴۔ شعر العجم جلد چہارم۔ صفحہ ۷۰

۲۵۔ آئینہ بلاغت۔ مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۰۰

۱۔ استعارہ بالتصریح | یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہٗ متروک اور مستعار منہ مذکور ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہاں "نقش" مخلوق کے لیے استعمال ہوا مگر مستعار لہٗ کا ذکر نہیں ہے اسی طرح "کاغذی پیرہن" فریادی کی طرف اشارہ کر رہا ہے مگر یہاں بھی مستعار لہٗ پوشیدہ ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصریح ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

یہاں بجلی کا کوندنا محبوب کی جھلک کے لیے استعمال کیا گیا ہے مگر مستعار لہٗ پوشیدہ ہے۔ اس کی جگہ پر مستعار منہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصریح ہے۔

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

۲۔ استعارہ وفاقیہ | یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہٗ و مستعار منہ ایک شخص میں جمع ہو جائیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

اس شعر میں کوہکن کا لفظ آیا ہے۔ کوہ کن ہر اس شخص کو کہہ سکتے ہیں جو پہاڑ کھودتا ہے مگر کوہ کن فرہاد کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے یہ لفظ بحیثیت استعارہ وفاقیہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ استعارہ عنادیہ | اس قسم کے استعارہ میں مستعار لہٗ اور مستعار منہ ایک واحد شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں یہ

استعارہ دراصل استعارہ دوقافیہ کی بالکل ضد ہے۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کے استعارے بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

غالب کہتے ہیں کہ محبوب وفا پرست نہیں وہ بہت بے وفا ہے مگر دراصل ان کے کہنے کا مقصد بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے مصرع میں طنزیہ انداز اختیار کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں کہا ہے کہ جب محبوب بے وفا ہے تو کوئی اس کی گلی میں کیوں جائے۔

۴۔ استعارہ تمثیلیہ
اس قسم کے استعارے میں کوئی تمثیل پیش کی جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

اس شعر کے دوسرے مصرع میں استعارہ تمثیل ہے۔ دھوئے جانے کا مفہوم ہے بے باک ہو جانا۔ اور پاک ہو جانے کا مطلب ہے شہرہ ہو جانا۔ غالب نے بے باک ہونے اور شہرہ ہو جانے کے الفاظ استعمال نہیں کیے ہیں۔ بلکہ استعارہ کے طور پر اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے دھویا جانا اور پاک ہو جانا استعمال کیا ہے۔ اس کے مصرع ثانی میں استعارہ کا لطف اس وجہ سے اور بھی دوبالا ہو گیا ہے اگر ہم کسی کپڑے کو دھوئیں تو وہ پاک ہو جائے گا۔ مگر غالب نے دھونے اور پاک ہو جانے کا مفہوم یہ نہیں لیا ہے۔ یہ تو بہت عام مفہوم ہے۔ لیکن انھیں الفاظ کے پردے میں انھوں نے بے باکی اور آوارگی کے

مطالب کو روپوش کر دیا ہے۔

۵۔ استعارہ بالکنایہ

ایسا استعارہ جو کنایہ کے ساتھ ہو، استعارہ بالکنایہ کہلاتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل غزلیہ اشعار میں یہ استعارہ موجود ہے۔

پھر کھلا ہے در عدالت ناز   گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر   زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال   ایک فریاد و آہ و زاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب   اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا   آج پھر اس کی روبکاری ہے

غالب کے شعر کا مقصد صرف اتنا ہے کہ محبوب نے پھر عشوہ و ناز کا مظاہرہ کیا اس پر سارے عشاق کے دل و جگر زخمی ہو گئے۔ اس مفہوم کو انھوں نے عدالتی اصطلاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناز ایک جج ہے جس کا دربار انصاف کے لیے کھل گیا ہے۔ اس عدالت میں عشاق نے فوجداری کا مقدمہ پیش کیا ہے۔ اس عدالت کی سرشتہ داری کے عہدے پر زلف کو مامور کیا گیا ہے۔ پارۂ جگر مدعی بن کے سامنے آیا ہے اور اس نے فریاد کی ہے۔ عشاق نے اپنے گواہ پیش کیے ہیں۔ غرضیکہ دل اور مژگاں کا جو مقدمہ تھا اور جس میں مژگاں نے دل کو بسمل کر دیا تھا۔ آج وہ عدالت میں پیش ہوا ہے۔

استعارہ بالکنایہ میں مشبہ بہ کا ذکر نہیں ہوتا ہے اور مشبہ سے مشبہ بہ کا ارادہ ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

وام بخت خفتہ سے یک خواب خوش ولے   غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

یہاں غالب نے بخت خفتہ کو ایک انسان تصور کر لیا ہے مگر انسان کا نام نہیں لیا گیا ہے، یعنی مستعار منہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ صرف مستعار لہ کا تذکرہ موجود ہے۔ چونکہ بخت خفتہ سے غالب قرض لینا چاہتے ہیں، اس لیے قرض کا واپس کرنا بھی ضروری ہے مگر اُن کو جب نیند ہی نہیں آتی ہے تو وہ قرض کیسے واپس کریں گے۔ غالب نے قرض کے سلسلہ کی لوازمات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں پوشیدہ بات کرنا۔ اصطلاح میں کنایہ اس کو کہتے ہیں جو معنی موضوع لہ، کے لیے استعمال ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔

۱۔ کنایہ قریب جب کوئی صفت کسی موصوف سے خصوصیت رکھتی ہو بیان کی جائے اور اس سے مراد موصوف ہوتو اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کیوں رد قدح کرے ہے زاہد — مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے[۲۶]

یہاں مگس کی قے سے مراد شہد ہے۔

۲۔ کنایہ بعید جب بہت سی صفتیں مل کر ایک موصوف کے ساتھ وابستہ کر دی جائیں تو اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں مثلاً غالب کا شعر ہے۔

صبح آیا جانب مشرق نظر — اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

۲۶۔ آئینۂ بلاغت مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۰۵

اس شعر میں آفتاب کی طرف اشارہ ہے۔ مگر آفتاب کا نام کہیں نہیں لیا گیا ہے صرف اشارات سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر نے آفتاب ہی کے لیے ساری صفات جمع کر دی ہیں۔ کیونکہ آفتاب صبح کو جانب مشرق نظر آتا ہے۔ وہ نگار یعنی خوبصورت بھی ہوتا ہے وہ آتشیں رخ بھی ہوتا ہے کیونکہ اس میں گرمی اور سرخی ہوتی ہے۔ اس کا سر بھی کھلا ہوتا ہے یعنی آفتاب گول ہوتا ہے اور اس سے کرنیں چھوٹتی ہیں جو بالوں سے مشابہ ہوتی ہیں۔[۲۶]

۳۔ تعریض اس کنایہ کا مفہوم یہ ہے کہ جو الفاظ موصوف کے لیے استعمال کیے جائیں ان کے بالکل برعکس صفت مراد لی جائے۔ غالب کے یہاں اس کنایہ کی بھی مثالیں ملتی ہیں یہاں ایک شعر بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کس منہ سے شکر کیجیے اس لطف خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

دراصل غالب نے طنزیہ انداز میں کہا ہے کہ محبوب کے اس لطف کا شکریہ کیوں کر ادا کیا جائے کہ وہ ہم سے بات نہیں کرتا ہے مگر پھر بھی پرسش حال کرتا ہے۔ یعنی غالب کا مقصد ہے کہ محبوب اس سے بات کرے مگر وہ خاموش ہے اس خاموشی کا بھی غالب طنزیہ انداز میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔

مجاز مرسل

مجاز مرسل کی صفت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب حقیقی اور مجازی معنی

۲۶۔ آئینۂ بلاغت مرزا محمد عسکری۔ صفحہ ۱۷۵

میں علاقہ تشبیہ نہ ہو بلکہ کوئی اور علاقہ ہو۔ اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔

۱۔ کل کا بجائے جزو کے استعمال | جب کسی مکمل چیز کا ذکر کیا جائے مگر اس کے جزو کا اثر ظاہر ہو۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے۔

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم جو ہو خارِ بیاباں پر

غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی قطرۂ شبنم کی طرح ہے۔ اگر سورج نے مجھ کو زحمت دی تو میری ہستی فنا ہو جائے گی۔ در اصل سورج آسمان سے اتر کر شبنم کو فنا کرنے کے لیے نہیں آتا ہو بلکہ اس کی کرنیں جب شبنم پر پڑتی ہیں تو شبنم فنا ہو جاتی ہے۔ غالب نے یہاں کل کو بجائے جزو کے استعمال کیا ہے۔

۲۔ جزو کا بجائے کا کل کے استعمال | مجاز مرسل کی ایک قسم ایسی ہوتی ہے جس میں جزو بجائے کل کے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

آہِ آتشیں سے صرف بالِ عنقا ہی نہیں جلا ہوگا بلکہ پورا جسم جل گیا ہوگا۔ مگر شاعر نے صرف بالِ عنقا کے جلنے کا ذکر کیا ہے۔ یعنی جزو بجائے کل کے استعمال کیا ہے۔

۳۔ مظروف کا بجائے ظرف کے استعمال | جب مظروف کا استعمال کیا جائے اور مراد ظرف سے لی جائے تو اس طرح مجاز مرسل کی ایک صفت پیدا ہو جاتی ہے

مثلاً غالب کہتے ہیں۔

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

اس شعر میں حلقۂ گرداب کا ذکر ہے جو مظروف ہے۔ مگر دریا جو ظرف ہے اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ ظرف کا بجائے مظروف کے استعمال

جب ظرف کا استعمال کیا جائے اور مظروف اس سے مراد ہو تو مجاز مرسل کی یہ صفت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں،

وعدۂ سیرِ گلستاں ہے خوشا طالعِ شوق مژدۂ قتل مقدّر ہے جو مذکور نہیں

سیرِ گلستاں سے مفہوم ہے سیرِ گل۔ کیونکہ پھولوں ہی سے جی بہلایا جاتا ہے اور انھیں کی سیر کی جاتی ہے۔ اس لیے یہاں ظرف گلستاں ہے اور مظروف پھول ہیں۔

۵۔ مسبب کا بجائے سبب کے استعمال

جب مسبب کا استعمال ہو اور مقصد اس کے سبب کا ہو تو ایسی حالت میں مجاز مرسل کی یہ خوبی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

سرگشتۂ خمار کا مطلب ہے سرگشتۂ شراب۔ کیونکہ شراب ہی کے سبب سے خمار پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے غالب نے خمار یعنی مسبب کا ذکر کیا ہے اور سبب یعنی شراب کا نام پوشیدہ ہے۔

۶۔ سبب کا بجائے مسبب کے استعمال

جب سبب کا استعمال کیا جائے اور مراد مسبب ہو تو مجاز مرسل

تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو وصف کہتے ہیں۔"[۲۸]

مولوی عبدالرحمٰن نے وصف کی خوبی یہ بتائی ہے کہ اس کے ذریعہ صورت کی ہو بہو تصویر اتار دی جائے۔ مگر انھوں نے وصف میں اس بات پر زور نہیں دیا ہے کہ اس تصویر سے ہمارے سارے حواس لطف اندوز ہوں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے مصوری کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا قول ہے۔

"کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا کام غیر موجود اشیاء کو سامنے اور واضح دکھلانا ہے۔ دونوں کی بنا ایک خوش انداز ترتیب پر قائم ہے۔ مصوری ساکن آواز شاعری ہے اور شاعری متحرک زبان مصور ہے۔ جہاں مصور کا مو قلم رنگ اور خطوط سے مختلف حقیقی یا مجازی مضامین کو صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور الوان مصور کے الفاظ ہیں۔"[۲۹]

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے بتایا ہے کہ شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے مگر انھوں نے یہ بات واضح نہیں کی ہے کہ کس ہیئت میں یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔

---

[۲۸] مراۃ الشعر۔ مولوی عبدالرحمٰن مطبوعہ جید برقی پریس دہلی ۱۹۲۶ء۔ صفحہ ۱۳۲

[۲۹] محاسن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری صفحہ ۶۵ مطبوعہ انجمن

پیکریت سے ملتی جلتی چیز اردو میں محاکات ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کا مفہوم مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شئے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے"[۵۳]

مولانا شبلی نے محاکات میں مادی اور جذباتی دونوں قسم کی لفظی تصویروں کو شامل کر لیا ہے اور وضاحت کے لئے انھوں نے مختلف مثالیں پیش کی ہیں۔ محاکات کو مزید واضح کرنے کے لئے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا شبلی نے بتایا ہے کہ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ وہ اصل کے مطابق ہو۔ کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو اس کی خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ اُنکی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے۔ محاکات کی تکمیل میں تشبیہ سے مدد لی جاسکتی ہے اور کبھی کبھی مبہم طرزِ بیان سے بھی محاکات مکمل ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محاکات اور پیکریت میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ جن باتوں سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے تقریباً انھیں باتوں سے پیکریت بھی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں

۵۳۔ شعر العجم جلد چہارم مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ سنہ ۱۹۵۱ء صفحہ ۶

اصطلاحات میں فرق ہے۔ محاکات کا کمال یہ ہے کہ کسی شے کی تصویر اس طرح کھینچی جائے کہ اس کا سماں آنکھوں میں پھر جائے یعنی صرف قوت باصرہ متاثر ہو۔ پیکریت میں بھی یہ عنصر ضروری ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازم ہے کہ پیکریت کے ذریعہ ہمارے مختلف حواس محفوظ ہوں لیکن محاکات حواس کے محظوظ ہونے پر زور نہیں دیتی ہے۔ اس کے علاوہ محاکات کے ذریعہ جذبات کی بھی تصویر کشی کی جا سکتی ہو مگر پیکریت کا تعلق صرف مادی اشیاء کی عکاسی سے ہے۔ جذبات کی عکاسی اس کے دائرے سے خارج ہے۔ اگر چہ پیکریت کے ذریعہ ہم شاعر کے جذبات کی دنیا کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غرضیکہ محاکات اور پیکریت کے مفہوم میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں اصطلاحات کو یکساں سمجھنا مناسب نہیں ہے۔

تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین رینی ویلیک اور آسٹن وارین کا قول ہے کہ پیکریت کا تعلق علم نفسیات اور ادبی مطالعہ دونوں سے ہے نفسیات میں پیکریت کا مفہوم دماغی عکاسی یا کسی حسی یا شعوری تجربہ کی یادداشت ہے[۱] علم نفسیات کے ماہر جیمس ڈریور (James Drever) نے پیکریت کو حیاتی تجربہ کا احیا کہا ہے جو دماغی تحریک کی عدم موجودگی میں نمودار ہوتی ہے[۲] پیکریت کی اس قسم کی نفسیاتی تعریف سی۔ ڈبلیو۔ برے (C. W. Bray) نے بھی کی ہے اس کا قول ہے کہ پیکریت شعوری یادداشت کا نام ہے جو گذشتہ احساس کو اصل شے کی

---

۵۳۱ Theory of Literature by Rene Wellex And Austin Warren p. 187

۵۳۲ B. Dictionary of Psychology by James Drever p127

عدم موجودگی میں کلی یا جزوی طور پر پیش کرتی ہے۔[۳۱]

اگرچہ پیکریت کا خاص تعلق علم نفسیات سے ہے مگر اس کا استعمال ادب میں بھی ہوتا ہے۔ جیمس آر۔ کریوزر کا قول ہے کہ شاعری میں حسیاتی اپیل کو پیکریت کہتے ہیں۔ جب حواس کے سامنے اصل شے موجود نہ ہو اور ہم اس شے کی دماغی یا تخئیلی تصویر کھینچیں تو اس کو ہم پیکریت کے نام سے پکاریں گے۔[۳۲] بہرحال پیکریت خاص طور سے حسیاتی ہوتی ہے ہم اس کو حسیاتی اور جمالیاتی عناصر کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ موسیقی اور مصوری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے اور فلسفہ اور سائنس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔

پیکریت کا براہ راست تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ ہم کو قدرت کی طرف سے قوت باصرہ (Visual) عطا ہوئی ہے۔ ہم اپنی آنکھوں کی مدد سے فطری مناظر سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور مادی اشیا کے حسن کا مشاہدہ کر سکتے ہیں۔ دراصل جتنے حواس ہم کو عطا ہوئے ہیں ان میں سب سے زیادہ اہم قوت باصرہ ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم دیکھی ہوئی اشیا کی تصویر اپنے دماغ میں زیادہ واضح اتار سکتے ہیں مگر دیگر حواس پیکریت کی تشکیل میں اس قدر ہماری مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک صحت مند انسان قوت باصرہ کے ذریعہ اصل شے کا تصور کر سکتا ہے اور اگر اس کوشش میں وہ ناکام رہتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دماغی امراض میں مبتلا ہے۔

۳۱۔ Encyclopaedia Britannica. V-12 p. 108

۳۲۔ Elements of Poetry by James R. Kreuzer p. 119

ہم کو خدا کی طرف سے قوتِ سامعہ (Auditory) بھی عطا ہوئی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف آوازوں کو سن سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے سلسلہ میں قوت سامعہ کی اہمیت قوتِ باصرہ کے مقابلہ میں کم ہے۔ کیونکہ اس قوت کے ذریعہ ہم نہایت واضح طور پر کسی آواز کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً بجلی کی کڑک بار ہا سنی ہے مگر اس کی عدم موجودگی میں اس کی آواز کا بخوبی تصور کرنا مشکل ہے۔ شامہ (Olfactory) بھی ایک ضروری حس ہے جس کی مدد سے ہم مختلف خوشبودار اشیاء کو سونگھتے ہیں۔ یہ قوت بھی پیکریت کی تعمیر میں ہمارے کام آتی ہے۔ مگر یہ بھی ایک کمزور حس ہے کیونکہ قوت شامہ کسی گزشتہ تجربہ کے احیا میں ہماری کامل رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ اگرچہ کسی نہ کسی حد تک ہم کسی خوشبودار شے کا تصور کر سکتے ہیں۔ ذائقہ Gustatory بھی ہماری زندگی میں بہت اہم ہے۔ بلکہ ہماری زندگی کے لطف میں اس سے ایک زبردست اضافہ ہوتا ہے۔ یہ قوت بھی یادداشت کے سلسلہ میں کمزور ہے۔ کیونکہ پرانی لذتوں کا صحیح تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا ہے۔ اسی طرح قوتِ لامسہ (TACTILE) کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس قوت کی مدد سے ہم مختلف اشیاء کو چھو کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پیکریت کے سلسلہ میں لمس کا تصور بھی دھندلا ہوتا ہے۔

ان حواس کے علاوہ تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین نے دیگر احساسات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً احساس حرارت (Thermal [۳۵]

۳۵۔ Theory of Literature p. 187

اس قوت کی مدد سے ہم گرم اشیاء کا احساس کر سکتے ہیں[۳۵]۔ احساس برودت (Hibernal) اس قوت کی مدد سے ہم کو ٹھنڈی اشیا کا احساس ہو سکتا ہے[۳۶]۔ اس کے علاوہ ایک اور قوت ہے جس کو ہم احساس حرکت (Empathic) کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔ اس قوت کے ذریعہ ہم کو اعضا کی جنبش کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قوت احساس استغراق (Synaes thetic) بھی ہے۔ یہ قوت ہم میں ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے ہم کسی فنی حسن کے مطالعہ میں خود کو غرق کر سکتے ہیں۔ بقول جیمس ڈریور یہ جمالیاتی حسن کی ایک صورت ہے آخر میں ایک اور قوت کا ذکر ضروری ہے جس کو احساس رنگ ( ) کہتے ہیں۔ یہ قوت ہم کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کرتی ہے۔ تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین نے مثال کے طور پر لکھا ہے کہ جیسے کسی آواز کو سن کر ہمارا ذہن رنگ کی طرف منتقل ہو جائے اس سے زیادہ وضاحت انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں ملتی ہے۔ اسکے مولف نے لکھا ہے کہ مثلاً ہم کسی وائلن کی آواز کو سن کر اس ساز کی طرف متوجہ نہ ہوں بلکہ اس کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جائے[۳۷]۔ پروفیسر طوبٹا کا قول ہے کہ یہ قوت دو مختلف حواس کے امتزاج سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً قوت سامعہ قوت باصرہ سے مل کر کسی شے کے رنگ کا احساس پیدا کرے۔ پروفیسر طوبٹا کا قول ہے کہ یہ کیفیت زیادہ تر عجیب الخلقت انسانوں پر طاری ہوتی ہے۔

Abrieffer General Psychology by Gardner ص 118 [۳۶]

Encyclo Paedia Britannica Vol 12. p. 108 [۳۷]

انھوں نے اس کیفیت کا نام الوانی سامعہ (Coloured Hearing) بھی بتایا ہے۔[1] الوانی سامعہ کی تعریف میں جیمس ڈریور نے لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو کچھ مخصوص لوگوں پر طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں آواز، لے، حروف علت اور مختلف نام وغیرہ رنگین صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر رقص کرنے لگتے ہیں۔[2] غرضیکہ اس قوت کا انحصار سامعہ پر ہے جو اس سے گزر کر دوسری قوتوں کو بیدار کرتی ہے۔

ابھی تک جن حواس کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق یادداشت سے ہے۔ اس لئے ہم ان کو یادداشتی پیکریت (Memory Imagery) کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کا تعلق ماضی کے واقعات سے ہوتا ہے جس پر یقین کی دھوپ چمکتی رہتی ہو مگر پروفیسر جلوٹا نے ایسی پیکریت کا بھی ذکر کیا ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس پیکریت پر شک کا دھندلکا چھایا رہتا ہے کیونکہ ہم اپنے مستقبل پر کبھی یقین نہیں کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کو پروفیسر جلوٹا نے تخیلی پیکریت (Fancy Imagery) کہا ہے۔[3]

ماہرین نفسیات نے پیکریت کی اور بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ چنانچہ رابرٹ ایڈ ورڈ بریمن نے اپنی تصنیف "جنرل سائیکالوجی" میں اس کا

ف ۱ A test Book of Psychology by S. Jalota p. 236

ف ۲ A Dictionary of Psychology by James Darner p. 43

ف ۳ A text Book of Psycholog by Pro. S. Jalota p. 228

تذکرہ کیا ہے[۱] ۔ مثلاً جب کسی پیکر کا تجربہ ہم کو اس قدر واضح انداز میں ہو کہ ہم اس کو اصلی محسوس کرنے لگیں تو اس کو باشعور ذہنی پیکریت (Eidetic Imagery) کہیں گے لیکن اس تجربہ میں انسان اس سے آگاہ ہوتا ہے کہ یہ پیکر اصلی نہیں ہے ۔ جب انسان کو ذہنی پیکر پر حقیقت کا دھوکا ہو تو اس کو ذہنی پیکریت Hallucinatory Imagery) کہیں گے ۔ اس پیکریت کو واضح کرنے کے لئے گارڈنر مرفی نے ایک مثال دی ہے ۔ شیکسپیر کے ڈرامے "میکبتھ" میں میکبتھ جب ڈنکن کو قتل کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تو اپنی نظروں کے سامنے ایک خون آلودہ خنجر دیکھتا ہے ۔ یہاں تک کہ وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس کے علاوہ پیکریت کی ایک اور قسم ہے ۔ جب غنودگی کے عالم میں کوئی پیکر نظر آئے تو اس کو مصنوعی ذہنی پیکریت (Hypna Gogio Imagery کے نام سے موسوم کرتے ہیں[۲] ۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کے متعلق بہت چھان بین کی ہے اور اس کے دائرہ کو بہت وسیع کر دیا ہے چنانچہ خوابی پیکروں (Dream images) کو بھی انہوں نے پیکریت کے دائرہ میں شامل کر لیا ہے ۔ ان کا قول ہے کہ خواب میں کبھی کبھی ایسی تصویریں ہمارے دماغ میں رقص کرتی ہیں جن کا تعلق اس سے قبل اصل اشیا سے نہیں رہا ہے ۔ نفسیات کے محققین نے یہ بھی بتایا ہے کہ کبھی کبھی کچھ الفاظ بھی پیکریت کی تعمیر میں مدد دیتے ہیں اگرچہ اس طرح کسی خاص مقام

---

[۱] GENERAL PSYCHOLOGY BY ROBERT E. BRENNEN P.187

[۲] A BRIEFER GENERAL PSYCHOLOGY BY G. MURPHY P. 27.

یا شے کی تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچتی ہے۔ مثلاً جب ہماری زبان پر "گھر" کا لفظ آتا ہے تو کسی نہ کسی گھر کی تصویر ہمارے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہوتا ہے نفسیاتی مفکرین نے غیر پیکری فکر (Imageless Thought) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جنہیں ڈریور کا قول ہو کہ یہ مسئلہ ارسطو کے عہد سے اختلافی رہا ہے کہ غیر پیکری فکر ممکن ہو کہ نہیں یعنی بغیر کسی سابق تجربہ کے کسی شے کی تصویر دماغ میں اُبھر سکتی ہو کہ نہیں مگر وورزبرگ اسکول (Wurzburg. School) نے یہ بات ثابت کردی ہے کہ غیر پیکری فکر ممکن ہے۔ ایسی صورت میں مفکر کو پہلے سے کسی مخصوص شکل کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے وہ بذات خود فکری طور پر کسی شے کا ڈھانچہ تیار کرلیتا ہے مثلاً لفظ "جمہوریت" کی تصویر بالکل تجریدی ہے کیونکہ یہ ایک مجرد خیال ہے مگر مفکرین اس کو متشکل کر لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کی ان قسموں کا تعلق ادب سے زیادہ نفسیات سے ہے مگر اس کے باوجود ان میں سے بہت سی قسمیں اردو شاعری میں مل سکتی ہیں۔

شاعری کے مطالعہ کے وقت حواس کا بیدار ہونا اور ان کا محظوظ ہونا بہت ضروری ہے۔ جان ملٹن نے جب شاعری کے سلسلہ میں کہا کہ یہ خطابت کے مقابلہ میں زیادہ سادہ۔ حسی اور جذباتی ہے اس وقت بھی اس نے شاعری کے حسیاتی پہلو پر زور دیا یعنی شاعری کو حواس پر اثر انداز ہونا چاہیئے۔ جان کیٹس نے اپنے لئے ایک

حیاتی زندگی کو پسند کیا۔ اسی طرح لوئی میکنیس (Louis Macneice .) کا قول ہو کہ شاعر کو علیحاتی نقوش کا احساس رکھنا چاہیئے۔ پروفیسر سی۔ ڈبلو ویلنٹائن نے بھی لکھا ہے کہ پیکریت شاعری کی روح ہے۔ اس نے اس سلسلہ میں دوسروں کے بھی خیالات پیش کیئے ہیں۔ مثلاً گرینگ لمبارن (Greening Lamborn) کا قول ہے کہ شاعری کی حیات کے لئے یہ ضروری ہے کہ جذبات موسیقی اور بصری پیکریت میں ڈھل جائیں۔ پروفیسر ای ایلیسن پیرس (E. Allision Peers) نے شعر کی تفہیم کے سلسلہ میں ان مثالوں کو پیش کیا ہے جن میں پیکریت موجود ہے[۲۳]۔ مختصر یہ کہ ان مفکرین نے حواس کی بیداری پر زور دیا ہے جب انسان شاعری میں حیاتی لطف حاصل کرتا ہے تو اس کو عیش و مسرت کے لیئے نئے تجربات ہوتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری مجموعی طور پر انسان کو بہت متاثر کرتی ہے وہ اس کے خیالات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور اس کے تجربات کے سرمایہ میں اضافہ کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کے احساسات کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ شاعری سے حیاتی لطف اندوزی اس کا ایک اہم مقصد ہو۔

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ پیکریت کا مفہوم کسی چیز کا بطور استعارہ بیان یا مصورانہ بیان ہے۔ ایسی صورت میں حیاتی لطف اندوزی کا وجود ضروری نہیں خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ پہلو عام طور سے موجود رہتا ہے ہم اس کو حیاتی پیکریت کے بجائے ذہنی پیکریت کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پیکریت کے بیان میں

---

۲۳ Psychology and Its Bearing on Education
By. Prof. C. W. Valentine p. 490

عملی یا حقیقی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تصور کیا جاتا ہے مثلاً کسی شاعر نے سردی کے موسم کا بیان کیا ہو۔ ایسی صورت میں ہم سردی کے موسم کا تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس تصور کی بنا پر ہم خود کو اونی کپڑوں میں ملبوس کر لیں۔ دراصل پیکریت تصور کی ایک حسین دنیا آباد کرتی ہے اور ہم کو مختلف قسم کے نئے احساسات سے ہمکنار کرتی ہے۔

پیکریت کی بنیاد یادداشت پر ہے۔ ہم کسی چیز کا پہلے سے تجربہ رکھتے ہیں تو پیکریت کی مدد سے ہم اس کے بیان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم نے گلاب کا پھول دیکھا ہے اس لئے ہم گلاب کے پھول کا تصور کر سکتے ہیں لیکن اگر کسی شے کا براہ راست ہم کو تجربہ نہیں ہے تو پیکریت ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی پھول کو ہم نے کبھی نہیں دیکھا ہے اور کوئی شاعر اس کا بیان پیش کرتا ہے تو اس بیان کی مدد سے ہم اس پھول کی ذہنی تصویر نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر کے بیان کی مدد سے ہم ایسے پھول کا تصور کر سکتے ہیں جو اس پھول سے مشابہ ہو۔

پروفیسر ویلنٹائن نے پیکریت کے سلسلہ میں اپنے تجربات کی بنا پر کچھ مفید باتیں بتائی ہیں جن کا خاص تعلق بصری پیکریت سے ہے۔ اس نے برمنگھم کے گریجویٹ ٹیچرس پر تجربہ کیا اور ان کو کچھ نظمیں مطالعہ کے لئے پیش کیں۔ اس کے بعد بحث و مباحثہ کے ذریعہ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سب پر لذت بصری پیکریت ہوتی ہے جس کا تعلق مناظر قدرت سے ہوتا ہے اس نے اپنے تجربہ کی بنا پر یہ بھی کہا کہ واضح پیکریت میں خوشی و مسرت کا سامان زیادہ ملتا ملتا ہو مگر کبھی کبھی مبہم پیکریت تخیل کی پرواز میں مدد کرتی ہے[۵۴۳]

Psychology and its Bearing on Education by Valentine p. 493. ۵۴۳

جیمس آر- کریوزر کا قول ہے کہ پیکریت کی تخلیق کے لیے شاعر مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ وہ تشبیہ سے کام لیتا ہے اور استعارہ کا استعمال کرتا ہے۔ دراصل باصرہ اور شامہ کی پیکریت میں تشبیہات اور استعارات بہت مدد کرتے ہیں۔ پیکریت کے وجود کے لیے کنایہ اور مجاز مرسل کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعر بہت سی چیزوں کو اشاروں میں بیان کرسکتا ہے۔ لیکن ان اشاروں کی مدد سے ہم اپنے ذہن میں پوری تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ اسی طرح مجاز مرسل کا استعمال بھی پیکریت کی تخلیق میں مفید ثابت ہوتا ہے اور اسم صوت کا استعمال بھی پیکریت کو جنم دیتا ہے[۵۳۵]۔

سی۔ ڈے۔ لیوس نے بھی پیکریت کی تکمیل کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا قول ہے کہ یہ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی تصویر ہے جو صفت۔ تشبیہ اور استعارہ کی مدد سے مکمل ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ خالص بیانیہ عبارت کے ذریعہ بھی پیکریت کی تکمیل کی جاسکتی ہے[۵۳۶]۔

پیکریت کی کامیابی کے لئے ایک نکتہ بہت ضروری ہے۔ شاعر اپنے جن گذشتہ تجربات کو نظم کا جامہ پہنائے اور جن تصویروں کی مدد سے اپنے جذبات کی عکاسی کرے ان کو بہت واضح اور روشن صورت میں پیش کرے۔ اگر شاعر نے دھندلی تصویروں کو پیش کیا ہے تو قارئین ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں ایلیٹ نے اسی لیے ملٹن پر اعتراض کیا ہے اس کا قول ہے کہ ملٹن کی پیکریت ہمارے باصرہ کو محظوظ نہیں کرتی ہے اس کی پیکریت صرف سامعہ نواز ہے۔ اس کے یہاں عام تصویروں کا

---

۵۳۵ Elements of Poetry by James R. Kreuzer p. 124

۵۳۶ The Poetic Image by C. D. Lewis p. 18

عکس ملتا ہے مگر وہ کسی خاص تصویر کی جھلک نہیں پیش کرتا ہے ۔ مثلاً وہ
کسی خاص کسان، خاص گوالا اور خاص گڈریے کی مصوری نہیں کرتا ہے
اس لیئے اس کے بیانات کا اثر صرف کانوں پر ہوتا ہے ۔ آنکھیں لطف
سے محروم رہتی ہیں ۔ اس کے مقابلہ میں ڈانٹے کی پیکریت بہت واضح
ہے جس سے ہماری قوتِ باصرہ لطف اندوز ہوتی ہے ۔ غرضیکہ شاعری
کے لیئے یہ ضروری ہے کہ وہ پیکریت کی تخلیق کے لیئے جن تصویروں کو
پیش کرے وہ واضح ہوں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر بعض
اوقات تصویروں کی عکس کشی علامتی طور پر بھی کرتا ہے ۔ ایسی صورت
میں وہ خاص تصاویر کے ذریعہ اپنے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے مگر
اس موقع پر بھی علامتوں کا صاف اور واضح ہونا ضروری ہے ۔

یہ بات قابل تسلیم ہے کہ پیکریت کی مدد سے ہم کسی نہ کسی حد تک
شاعر کے ذہن کی شعاعوں کی گرفت میں لے سکتے ہیں ۔ اور اس کے
گنجِ حیات کی خلوت میں داخل ہو سکتے ہیں ۔ اس کے باوجود ٹی ۔ ایس
ایلیٹ کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مطالعہ کے ذریعہ ہم شاعر
کی پیکریت کے صرف ایک جزو کو سمجھ سکتے ہیں [1] ہم اپنی یادداشت کی
بنا پر چڑیوں کا نغمہ، بھونر کا رقص اور پھول کی خوشبو کا تصور کر سکتے ہیں
لیکن شاعر نے چونکہ ان چیزوں کو بذات خود دیکھ کر نظم کیا ہے اس
لیئے وہ ان کا ذکر زیادہ صحت اور جوش کے ساتھ کر سکتا ہے اسی بنا پر
ہمارے ذہن میں یہ چیزیں زیادہ واضح طور پر اپنا نقش نہیں چھوڑ سکتیں

Selected Frose by T. Elliot, Edited by John Haywerd p. 89,

ہیں۔ یہی نہیں بلکہ شاعر نے جس عالم بے خودی میں کھو کر ان چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ اس عالم میں پہونچ جانا بھی ہمارے لئے آسان نہیں ہو۔ ہمارے سامنے دقت یہ ہے کہ جب ہم اپنے گذشتہ عہد کی کچھ اشیا کو یاد کرتے ہیں، تو بہت سی چیزیں ہمارے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں اور ان چیزوں کی صرف ایک سرسری تصویر ہمارے دماغ میں آتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی اس پیکریت کا ذکر جو اس نے اپنی یادداشت کی بنا پر کیا ہے۔ ہم کو کیوں کر اصل تصویر سے روشناس کرا سکتا ہے اس کے باوجود ہم کسی شاعر کی پیکریت کی مدد سے نئے تجربات حاصل کر سکتے ہیں اور اپنے ذہن میں نئے نقوش کو جنم دے سکتے ہیں۔

پیکریت کا استعمال صرف نظم کی آرائش کے لئے نہیں کیا جاتا ہو بلکہ اس پر اصل نظم کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے ذریعہ بہت سی تصویریں ہمارے نہاں خانۂ خیال میں گردش کرنے لگتی ہیں۔ مگر اس سے زیادہ پیکریت کی اہمیت یہ ہو کہ اس کی مدد سے ہم شاعر کے دل کی گہرائیوں میں اتر سکتے ہیں اور اس کے جذبات کی اندرونی تھول کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ رچرڈ نے پرنسپلیس آف لٹریری کریٹیزم میں لکھا ہے کہ چند تصویروں کا صرف ذہن میں ابھر آنا ہی پیکریت نہیں ہے بلکہ اصل اہمیت ان تصویروں کی مدد سے ابھرتے ہوئے خیالات اور جذبات کی ہے۔ اسی طرح ازرا پونڈ نے پیکریت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کسی چیز کی محض مصورانہ نمائندگی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ عقلی اور جذباتی گتھیوں کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت پیکریت کی مدد سے نظم کی تاثیر اور تڑپ میں اضافہ ہوتا ہے۔ پیکریت

ہمارے خیالات کی فضاؤں میں بجلی کی چمک پیدا کر دیتی ہے اور جب
اس کا کوندا لپکتا ہے ہر تصویر آئینہ کی طرح روشن نظر آنے لگتی ہے اس
لئے ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں پیکریت کی جستجو اور تلاش بہت

ضروری ہے۔
ہم پیکریت کی مدد سے اردو کے مختلف اصنافِ سخن کا مطالعہ اور
زیادہ گہرائی کے ساتھ کر سکتے ہیں مثلاً غزل۔ نظم۔ قصیدہ۔ مرثیہ اور
مثنوی کی فضا میں داخل ہوتے وقت ہم پیکریت کے آنچل کا سہارا لے
سکتے ہیں۔ پیکریت کے واضح اور روشن نمونے ہم کو خارجی اصناف سخن
میں زیادہ مل سکتے ہیں۔ ان اصناف سخن میں کائنات کی مختلف اشیاء
اپنا جلوہ دکھاتی ہیں جن کی تصویریں ہم اپنے ذہن کے پردہ پر کھینچ سکتے
ہیں۔ اس لئے مثنوی اور مرثیہ میں پیکریت کی تلاش ایک کامیاب
کوشش ہوگی۔ اگرچہ قصیدہ ایک خارجی صنف ہے تاہم اس میں
پیکریت کی شعاعیں زیادہ آسانی سے نظر نہیں آئیں گی کیونکہ اس صنف
میں تخیل کی بلند پروازی دکھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی فضا بہت
دھندلی اور گرد آلود ہوتی ہے۔ خارجی اصناف سخن کے مقابلہ میں داخلی
اصناف سخن میں پیکریت کی تلاش اور زیادہ مشکل ہے۔ غزل کا تعلق
داخلیت سے ہے جس میں اکثر و بیشتر مجرد خیالات کی پیش کش کی جاتی ہے۔
اس لئے غزل میں پیکریت کے واضح نمونوں کی تلاش زیادہ مفید ثابت
نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر غالب چونکہ ایک فلسفی شاعر ہیں اس لئے ان کے
یہاں فلسفیانہ خیالات کا تجزیہ زیادہ ملتا ہے اس بنا پر غالب کی غزل
میں پیکریت کی تلاش کو نا جوئے شیر لانا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم فکر کا

تیشہ ہاتھ میں اٹھائیں تو غالب کے یہاں بھی پیکریت کے لعل و گہر جا بجا منتشر نظر آئیں گے۔ انھیں لعل و گہر کو یہاں یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسن کلام غالب" میں غالب کی مصوری اور محاکات کے نمونے پیش کئے ہیں۔ چونکہ محاکات کا زیادہ تر تعلق باصرہ سے ہے اس لئے ڈاکٹر بجنوری نے انھیں اشعار کو یکجا کیا ہے جن کی مدد سے ہماری آنکھوں کے سامنے کچھ اشیا کی تصویر یا خاکہ ابھرتی ہیں مگر ان اشعار کا تعلق مکمل طور سے پیکریت سے نہیں ہے۔ کیونکہ پیکریت ہمارے مختلف حواس کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں پیکریت کی پری جلوہ گر ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کا تعلق ہماری قوت باصرہ سے ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے جن کے مطالعہ سے ہمارے ذہن کے پردہ پر ان اشیا کا عکس رقص کرنے لگتا ہے اور ہمارا باصرہ محظوظ ہوتا ہے۔ غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں پیکریت کے حسین جلوے موجود ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی ... کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطۂ خاک ... اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر ... روکش سطح چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی ... بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے ... چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ... بادہ نوشی ہے باد پیمائی

کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی غالب شاہ دیندار نے شفا پائی

غالب کی اس غزل میں تسلسل موجود ہے۔ چونکہ شاہ دیندار نے شفا پائی ہے اس لیئے یہ مسرت و شادمانی کا موقع ہے۔ غالب نے اسی لیئے اپنی اس غزل میں خوشی کا اظہار مسلسل طور پر کیا ہے بادشاہ کے صحت یاب ہونے کا یہ اثر ہے کہ ہر طرف بہار ہی بہار کے جلوے ہیں۔ مصرع اول میں لفظ "بہار" کے استعمال سے غالب نے ہماری نظروں کے سامنے ایک حسین گلشن کا منظر پیش کیا ہے جس میں مختلف قسم کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس منظر کے تصور سے ہمارا باصرہ لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور ہم پر نشاط و خوشی کے جذبات طاری ہو جاتے ہیں۔ بہار کے حسن کا یہ عالم ہے کہ اس کو دیکھنے کے لیئے اہل زمین ہی نہیں بیتاب ہیں بلکہ سورج اور چاند بھی تماشائی بنے ہوئے ہیں۔ سورج اور چاند بذات خود بہت حسین ہیں مگر وہ گلشن کے پھولوں کے سامنے ہیچ ہیں۔ غالب نے دوسرے مصرع میں سورج اور چاند کا استعمال کر کے پھر ایک حسین منظر ہمارے سامنے پیش کیا ہے ہم تصور میں سورج اور چاند کے حسن کا مشاہدہ کرنے لگتے ہیں اور نور اور تجلی کے تلاطم میں کھو جاتے ہیں تیسرے شعر میں پھر ایک پیکر بیت ہے۔ زمین پر چاروں طرف سبزہ ہی سبزہ ہے اور یہ سبزہ اس قدر حسین ہے کہ چرخ مینائی اسکے سامنے خجل ہے۔ اس موقع پر ہمارے تصور میں سبزہ اور آسمان دونوں کی تصویریں رقص کرنے لگتی ہیں۔ چونتھے شعر میں بھی ایک خود بینی حسن موجود ہے۔ چونکہ بادشاہ کی صحت یابی کی خوشی فطرت

کو بھی ہے اس لئے بہار نے زمین کے ہر گوشہ میں سبزے کی ہری چادر بچھادی ہے۔ پھر بھی سبزہ کے ارمان نہیں نکلے۔ وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتا ہے اس لئے پانی کی سطح پر کائی کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہم کو کائی کا تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایسا تالاب رقص کرنے لگتا ہے یا ایسی جھیل انگڑائی لینے لگتی ہے جس کی سطح پر کائی جمی ہوئی ہو۔ پانچواں شعر بھی پیکریت کی ایک حسین مثال ہے۔ گلشن میں سبزہ و گل کا حسن شباب پر ہے۔ ان کے شباب کے دیدار کے لئے فطرت نے نرگس کو بینائی عطا کی ہے۔ غالب نے نرگس کے پھول کو آنکھ سے تشبیہ دے کر پیکریت کو اور واضح کر دیا ہے۔ یہ وضاحت تشبیہ کی مدد سے ہوئی ہے۔ بہرحال اس موقع پر ہماری قوت باصرہ سبزہ۔ گل اور نرگس کے حسن سے محظوظ ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے جس گلشن اور بہار کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق کسی مخصوص جگہ سے نہیں ہے۔ انکی نظر میں وہاں کا کوئی خاص باغ نہ ہوگا جس کی بہار کا نقشہ انھوں نے کھینچا ہے۔ اس لئے غالب کے ان اشعار میں مقامیت نہیں پائی جاتی ہے بلکہ عمومیت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے گلشن اور بہار کا ایک عام تصور پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے ذہن میں اگر کوئی خاص باغ ہوگا تو اس کو ہم نے اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا ہے اس کے باوجود ہم اپنے تجربات کی بنا پر غالب کی تصویر کشی کا لطف اٹھا سکتے ہیں کیونکہ ہم نے اس سے

قبل دیگر باغات اور گلشن کا مشاہدہ کیا ہے۔ اس لئے ہم گذشتہ مشاہدات کی بنا پر غالب کی مصوری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس لطف میں اضافہ ہو سکتا تھا اگر غالب کسی مخصوص باغ کا ذکر کرتے اور ہم نے بھی اس باغ کو دیکھا ہوتا۔ ایسی صورت میں ہر تصویر ہماری نظروں کے سامنے زیادہ روشن ہوتی اور ہمارا باصرہ کلی طور پر ان تصویروں سے محظوظ ہوتا۔

اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جا سکتا ہے۔ اثر لکھنوی نے "عروس فطرت" میں ایک نظم شالامار کے عنوان سے کہی ہے انھوں نے شالامار کا نقشہ واضح الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اب اگر ہم نے شالامار بذات خود دیکھا ہے تو ہم اثر لکھنوی کی پیکریت سے بخوبی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ مگر اس قسم کا صحت و صداقت واضح اور مخصوص بیان خارجی شاعری میں ممکن ہے۔ داخلی شاعری میں پیکریت کی صحیح تصویر ملنا بہت مشکل ہے۔ دراصل غالب کا مقصد کسی گلشن کی مصوری نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد اس جذبہ کی عکاسی تھا جو بادشاہ کی صحت یابی کے موقع پر ان کے دل میں موجزن تھا۔ اس لئے غالب کی زیادہ توجہ جذبہ کی مصوری تھی مگر چونکہ غالب نے اپنے جذبات کی عکاسی خارجی اشیا کی مدد سے کی ہے۔ اس لئے انھوں نے بہار کے بھی نقشے پیش کئے ہیں

غالب نے فطرت کی مدد سے اور بھی پیکریت کے نقوش ابھارے ہیں جن کا تعلق باصرہ سے ہے۔ چونکہ فطرت کے عارض دلکش و دیدہ زیب خوبصورت ہیں اس لئے جب غالب ان پری وش کا ذکر کرتے ہیں اور

وہ بھی اپنی زبان میں تو حسن و جمال کی بجلیاں ہماری نظروں کے سامنے کوندنے لگتی ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار عشق کے سلسلہ میں پیکریت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

غالب نے دل کو غنچہ سے تشبیہ دی ہے۔ غنچہ کو دیکھ کر ان کو اپنے خون شدہ دل کی یاد آ گئی۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ غنچہ کا رنگ سرخ ہو۔ غالب کے اس شعر سے ہم کو اپنے تصور میں ایک سرخ غنچہ کی شکل نظر آنے لگتی ہے اور ہمارا باصرہ لطف دوسری رنگی موجوں میں گم ہو جاتا ہے۔

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں

غالب کے اس شعر کی رو سے ہم ایک ایسے دن کا تصور کرنے لگتے ہیں جب آسمان پر کالے بادل اُمڈ رہے ہوں، اس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی رات کو بھی یاد کرنے لگتے ہیں جب در و دیوار پر آنگن میں اور فضا میں چاندنی چھٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ غالب نے ہمارے تصور رات کی ایک دنیا آباد کر دی ہے، اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مئے نوشی ترک کر دی ہے تاہم جب حسین فطرت اپنی زلف کھول کر سامنے آ جاتی ہے یا اپنے عارض کی چاندنی فرش زمین پر بکھرا دیتی ہے تو وہ شراب پینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر کے ذریعہ ایک صحرا کا تصور ہماری نظروں میں رقص کرنے لگتا ہے۔ چونکہ ہم نے بارہا صحرا کا مشاہدہ کیا ہے، اس لئے صحرا کی تصویر ہم اپنے فانوس خیال میں آسانی سے کھینچ سکتے ہیں۔ غالب کو

رنت کو دیکھ کر اپنے گھر کی یاد آتی ہے اور ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس آ جائیں۔ اس طرح ہماری نظروں کے سامنے ایک گھر کا بھی دھندلا سا عکس آ جاتا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں اپنے جنون کا اظہار کیا ہے مگر اس میں ایک خامی ہے۔

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ — ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

غالب نے اس شعر میں یہ بتایا ہے کہ وہ بیاباں میں ہیں پھر ان کو یہ پتا کیسے چلا کہ گھر میں بہار آئی ہے اور در و دیوار سے سبزہ اُگ رہا ہے اور اگر وہ گھر میں ہیں اور در و دیوار پر سبزے کے اُگنے کا تماشا دیکھ رہے ہیں، تو پھر وہ بیابان میں نہیں ہیں۔ ان کے اس شعر میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ یہ شعر واقعیت سے علاحدہ ہے۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ ہمارے سامنے در و دیوار پر سبزہ، بیابان اور گھر کی پرچھائیاں اُبھرنے لگتی ہیں۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب نے اس شعر میں اپنے تجسس کا اظہار کیا ہے اور خدا کی وحدت کا ثبوت دیا گیا ہے مگر انھوں نے اپنے فلسفہ کی تشکیل فطرت کی مدد سے کی ہے۔ اس طرح انھوں نے سبزہ، گل، ابر اور ہوا کا ذکر کیا ہے۔ ہم ان کے شعر کی مدد سے ان فطری اشیا کا تصور کرنے لگتے ہیں اور عروس فطرت کے حسن سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے اس شعر میں فلسفہ فنا کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا

جانے کتنی صورتیں تہ خاک دفن ہو گئی ہیں۔ان میں کچھ صورتیں لالۂ و گل کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ غالب نے فلسفۂ فنا کی پیش کش ایک حسین انداز میں کی ہے کیونکہ انھوں نے ہم کو لالۂ و گل کی شکل بھی دکھادی ہے۔

فطری اشیا کے علاوہ غالب نے بہت سی مادی اشیا کی مدد سے پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ ان کی پیکریت میں کچھ مادی اشیا ایسی ہیں جن سے ہمارا باصرہ واقف ہے اور وہ ہمارے تجربات کے اندر ہیں۔ اس لئے ہم ان سے بخوبی محظوظ ہو سکتے ہیں۔ شلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہو خبر گرم ان کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

"بوریا" کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لئے ہم "بوریا" کا تصور بخوبی کر سکتے ہیں۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

"آئینہ" بھی ایک ایسی شے ہے جو ہمارے باصرہ کے حدود میں ہے۔ اس لئے غالب کے اس شعر سے ایک آئینہ ہماری نظروں کے سامنے چمک اٹھتا ہے۔

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ   عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

شمشیر بھی ہمارے مشاہدہ کے اندر ہے۔ اس لئے اس شعر کے ذریعہ شمشیر کی شکل و شباہت اور آب و تاب ہماری نظروں کے سامنے کوندنے لگتی ہے۔

ان اشیا کے علاوہ غالب نے اپنی پیکریت کی تشکیل کے لئے کچھ ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے جن کو نہ کبھی غالب نے دیکھا تھا اور نہ کبھی ہم نے دیکھا ہے۔ اس لئے ان اشیا کی واضح تصویر ہماری نظروں میں نہیں

کھینچ سکتی ہے صرف ان کے ایک دھندلے سے عکس کا ہم تصور کر سکتے ہیں

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد   سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

فرہاد کا تیشہ غالب کے باصرہ کے اندر نہیں تھا اور نہ ہمارے مشاہدۂ کے اندر ہے اس لئے اس کا صحیح تصور نہ غالب کر سکتے تھے اور نہ ہم کر سکتے ہیں۔

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے   دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

"یوسف کے زنداں" کا صحیح تصور دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے مشاہدہ سے باہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

ساغرِ جم کا صحیح تصور غالب کے بس کی بات نہ تھی اور نہ ہمارے بس کی بات ہے کیونکہ اس شے سے ہمارا باصرہ واقف نہیں ہے اس لئے اس سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم تاریخی اشیا کا ذکر شاعری میں ضروری ہے ہم تلمیحات سے گریز نہیں کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ پیکریت کے نقطۂ نظر سے قدیم تاریخی اشیا سے محظوظ ہونا دشوار ہے۔

غالب کی غزلوں میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو سامعہ نواز ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں جن سے ہمارا سامعہ متاثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب نے ان اشیا کی آواز کا ذکر کیا ہے جن کو ہم اس سے قبل سن چکے ہیں۔ غالب کے متعدد

ذیل اشعار میں پیکریت بربط و ساز کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب نے اس شعر میں صبر و تحمل کی تلقین کی ہے مگر اپنے فلسفہ حیات
کی تشکیل کے لئے انھوں نے ایسے الفاظ یکجا کئے ہیں جو ہمارے گوش
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سیلاب کی آواز ہم نے بارہا سنی ہے اس لئے جب
ہم سیلاب کا لفظ پڑھتے ہیں۔ تو اپنے گذشتہ تجربہ کی بنا پر ہمارے کانوں
میں سیلاب کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ سیلاب کو خوش گوار بنانے کے لئے
غالب نے اس کو ساز سے تشبیہ دی ہے یعنی عاشق کے گھر میں سیلاب
نہیں آیا تھا بلکہ صدائے آب کا ساز بج رہا تھا۔ ساز کا لفظ بھی ہمارے
سامعہ پر ایک خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

غالب کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چنگ و رباب میں صدا تن کی آواز سمائی
ہوئی ہے مگر یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سماع سے ہماری جان نکلنے لگتی
ہے۔ یعنی ہماری ہستی فنا کے سامنے ہیچ ہے۔ غالب نے اس فلسفہ کی
وضاحت کے لئے سماع اور چنگ و رباب کے الفاظ کا انتخاب کیا
ہے۔ ہمارے گوش سماع سے واقف ہیں اور ہم چنگ و رباب کی
صدائیں سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارا سامعہ محظوظ ہوتا ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

"مغنیِ آتش نفس" کہہ کر غالب نے ایک ایسے مطرب کی شکل ہمارے سامنے پیش کر دی ہے جو موسیقی میں ماہر ہے اور جس کا نغمہ ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اس شعر میں غالب نے بلبلوں کی غزل خوانی کا ذکر کیا ہے۔ بلبلوں کے چہچہے ہم اس سے قبل سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارے کانوں میں ان کے نغمات گونجنے لگتے ہیں اور ہم پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالب نے ایک اصول منضبط کیا ہے کہ درماندگی میں ہر شخص نالہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ثبوت میں انھوں نے کہا ہے کہ جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور وہ بجھتی ہے تو وہ صدا دیتی ہے یا یوں سمجھئے کہ نالہ کرتی ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع جب ہم گنگناتے ہیں تو ہمارے کانوں کو پانی سے آگ کے بجھنے کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ ہم نے اپنی روزانہ کی زندگی میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ اس لئے ہم اپنے گذشتہ تجربہ کی روشنی میں اس کیفیت سے محظوظ ہوتے ہیں

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اس شعر میں "نوا سنجِ فغاں" کی ترکیب ہمارے کانوں میں آہ و نالہ کی

تاثیر پیدا کرتی ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے کوئی
عاشق دل دینے کے بعد فریاد و فغاں میں مصروف ہے۔
غالب کی غزلوں میں ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن کے ذریعہ
قوت لامسہ کو حظ حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی پیکریت کے ذریعہ
ہمارے لامسہ کو بھی متحرک کر دیا ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غنچۂ ناشگفتہ اور بوسہ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس وجہ سے شعر کے
حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اس شعر سے ایک طرف تو ہمارا باصرہ محظوظ
ہوتا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے غنچۂ ناشگفتہ کی تصویر رقص
کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف ہمارا لامسہ بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔
ہم تصور میں بوسہ کے ذریعہ محبوب کے لب و عارض کو چھوتے ہیں اور اس
طرح حظ حاصل کرتے ہیں۔

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

یہ شعر براہ راست ہماری قوت لامسہ کو محظوظ کرتا ہے۔ محبوب غالب
کو بغیر التجا کے بوسہ دے رہا ہے اور اس فعل سے غالب کے ساتھ
ساتھ ہم بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ہم اپنے تجربات کی روشنی
میں اس لطف کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم کو علم ہے کہ جب ہمارے
ہونٹ محبوب کے عارض و لب سے مس کرتے ہیں تو کس قدر لطف
حاصل ہوتا ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

غالب جب اپنے محبوب کا پاؤں دھوتے ہیں تو ان کے ہاتھوں کو لذت حاصل ہوتی ہے ہم بھی اس لذت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محبوب کے پاؤں دھو کر پینے کا کوئی عام رواج نہیں ہے مگر ہم اس پیکریت سے لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کو محبوب کا پاؤں دھونے کا اتفاق نہیں ہوا تو اس کے پاؤں چھونے کا اتفاق ضرور ہوا ہے۔ اس لمس سے بھی ایک خاص لذت حاصل ہوتی ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہو کر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں

غالب کے ہاتھوں کو راہزن کے پاؤں دبانے میں ایک لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لذت کا احساس بھی ہم آسانی سے کر سکتے ہیں

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کے عذر مستی ایک دن

غالب عذر مستی پیش کر کے محبوب کو چھیڑنا چاہتے ہیں۔ اس چھیڑ میں بوس و کنار کا پہلو پوشیدہ ہے جو شاعر کو لذت سے ہمکنار کر دے گا۔ چونکہ بوس و کنار کے لطف سے ہم بھی واقف ہیں اس لئے اس شعر کے مطالعہ سے ہماری قوت لامسہ بھی بیدار ہوتی ہے۔

غالب کی پیکریت میں ہم کو شامہ کی تسکین کا بھی سامان ملتا ہے غالب نے اپنے مختلف اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں

باغ میں بے حجابیاں دکھائیں تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ نکہتِ گل سے کہیں زیادہ بے حجاب ہے۔ اس لئے اب اس کو نکہتِ گل سے شرمندگی ہے۔ اس شعر میں "نکہتِ گل" کی ترکیب بہت اہم ہے اس پر شعر کی بنیاد قائم ہے۔ اور اسی کے پردہ میں عروس پیکریت عطر بیز ہے۔

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرما سا کیا ہے

"زلفِ عنبریں" کی ترکیب کو پڑھ کر ہمارا دماغ گزشتہ یادوں میں کھو جاتا ہے اور ہم زلفِ محبوب کی خوشبو کا لطف لینے لگتے ہیں۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

یہاں بھی "بتِ غالیہ مو" کی ترکیب میں عطر خانہ آباد ہے ہمارا دماغ اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر محبوب کی زلفوں کی مہک محسوس کر سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

غالب نے نکیرین کو بھگانے کا ایک نسخہ دریافت کر لیا ہے۔ اگر وہ رات کو مرنے سے قبل شراب پی لیں تو مرنے کے بعد بھی اس کی بو ان کے منہ سے نکلے گی اور نکیرین بغیر سوال و جواب کے بھاگ جائیں گے۔ اس شعر میں بھی پیکریت ایک عطر آگیں لباس میں موجود ہے مگر بادۂ دوشینہ کا تصور ہر شخص نہیں کر سکتا ہے جو واقعی بادہ خوار ہے وہ بادۂ دوشینہ کی بو کو اپنے دماغ میں محسوس کر سکتا ہے۔

وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

اس شعر کے ذریعہ ہمارا باصرہ اور شامہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ "بادۂ گل فام" ترکیب کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے شراب کی لالی پری رقص کرنے لگتی ہے۔ اور "بادۂ مشک بو" ترکیب کی مدد سے ہمارے دماغ میں شراب کی خوشبو بکھرنے لگتی ہے۔

نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

نسیم مصر کو حضرت یعقوب کی ہوا خواہی سے کچھ مطلب نہ تھا بلکہ وہ تو یہ دیکھنا چاہتی تھی کہ حضرت یوسف کے پیراہن کی خوشبو کتنی تیز ہے۔ اور اس نے واقعی دیکھ لیا کہ حضرت یعقوب نے کوسوں سے پیراہن یوسف کی مہک کو پہچان لیا تھا۔ چونکہ ہم کو یوسف کی بوئے پیرہن کا تجربہ نہیں ہے اس لیے ہم اس پیکریت سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل کی ردیف "نمک" ہے۔ اس کے مطالعہ سے لذت کام و دہن حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے اس غزل میں ذائقہ کے ذریعہ پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک — کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
گرد راہ یار ہے سامان ناز زخم دل — ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک
داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی واہ واہ — یاد کرتا ہے مجھے دیکھے ہے وہ جس جا نمک
چھوڑ کر جانا تن مجروح عاشق حیف ہے — دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعضا نمک

غالب نے خواہش ظاہر کی ہے کہ کاش پتھر میں نمک ہوتا۔ ایسی صورت میں جب لڑکے ان کو پتھر مارتے تو ان کے زخموں کو نمک بھی حاصل ہو جاتا۔ غالب کو گرد راہ یار میں نمک کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اس کو

اپنے دل کے زخم سے دور کرنا نہیں چاہتے ہیں محبوب جس جگہ نمک دیکھتا ہے تو وہ غالب کو یاد کرتا ہے تاکہ اُن کے زخموں پر نمک چھڑک دے۔ غالب محبوب کے اس رویہ پر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ وہ ان کا حقِ مجروح چھوڑ کر جا رہا ہے کیونکہ ان کا دل زخم طلب کرتا ہے اور اعضا کو نمک کی خواہش ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان اشعار کے ذریعہ ہمارے سامنے کسی دعوت کا منظر نہیں کھنچتا ہے اور نہ نمکین کھانوں کی یاد آئی ہے۔ اس قسم کی توقع غزل جیسی داخلی صنف سے کرنا بے انصافی ہے تاہم ان اشعار کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی حد تک نمک کے ذائقہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
بروئے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ

اس شعر کو پڑھ کر ہماری زبان کو کچھ نہ کچھ ذائقہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں کباب کا لفظ آیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میرے دل کے قدح میں صہبائے آتشِ عشق پوشیدہ ہے اس لئے مجھے بطور گزک سمندر کے کباب کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہاں اصل کباب کا ذکر نہیں ہے بلکہ آگ کے کیڑے سمندر سے بنے ہوئے کباب کا بیان ہو مگر چونکہ ہم کو سمندر کے بنے ہوئے کباب کا تجربہ نہیں ہے، اس لئے ہماری توجہ اصل کباب ہی کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے ہم تصور میں کباب کی لذت سے فیض یاب ہو جاتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اس شعر کا پہلا مصرع پڑھتے وقت ہم کو شراب اور شہد کی لذت کا تصور ہوتا ہے۔ در اصل شراب سے زیادہ شہد کی لذت محسوس کی جا سکتی ہے کیونکہ شہد کا استعمال ہماری زندگی میں عام ہے اور شراب عام طور سے نہیں پی جاتی ہے۔

پھر پرسش جراحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے

عشق سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے جراحت دل کی پرسش کو چلا ہے۔ "نمک داں" کے لفظ سے ہمارے سامنے اس کی تصویر بھی کھنچ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری زبان کو ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہو۔

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ　　ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

اس شعر میں "لذت آزار" کا احساس زیادہ واضح طور پر ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ آزار کی لذت کا محسوس کرنا ایک داخلی شے ہے جس کا تعلق خارجیت سے نہیں ہے۔

غالب کے کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے احساس حرارت پیدا ہوتا ہے چونکہ غزل کی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے اور غالب نے خود "عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب" کہہ کر عشق اور آتش کو مترادف قرار دیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن میں انگارے دہک رہے ہیں مگر ان کی تاثیر پھولوں جیسی ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر ہم آگ کا احساس کرتے ہیں مگر ہمارا دامن نہیں جلتا ہے۔

بسکہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد　　ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کی نگہ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے جس کی وجہ سے خس و خاشاک گلستاں میں چراغاں ہو رہا ہے۔ اگر چہ نگہ گرم سے درحقیقت آگ نہیں ٹپک رہی ہے لیکن "آگ" کا لفظ جب ہماری زبان پر آتا ہے تو ہم کو فطری طور پر اس کی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی احساس کے پردہ میں پیکر یت کی جو ہر پوشیدہ ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے

نفس اب پھر نالہ ہائے شرر بار میں مصروف ہے۔ سائنسی نقطۂ نظر سے اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر اس میں شاعرانہ صداقت ضرور موجود ہے۔ بہر حال اس شعر کے پہلے مصرعے سے شعلوں کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

"آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

اس شعر میں بھی "آتش پرست" اور "نالہ ہائے شرر بار" کو پڑھنے سے آگ کا تصور ہوتا ہے۔ اگر چہ ہم ان تراکیب کے مطالعہ سے اپنے جسم میں گرمی نہیں محسوس کرتے ہیں تاہم گرمی کا ہلکا سا خیال ہم کو ضرور آجاتا ہے۔

مانند: عود دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب نے اس شعر میں تشبیہ کا استعمال کیا ہے جس طرح تندیٔ صہبا سے آبگینہ پگھل جاتا ہے اسی طرح اگر گرمیٔ خیال کا یہی عالم رہا تو ذہن پگھل جائے گا۔ اندیشہ میں گرمی ایک مبہم خیال ہے تاہم لفظ

گرمی حرارت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے علاوہ آبگینہ کا تندیِ صہبا سے
پگھلنا بھی ہمارے سامنے گرمی کا تصور پیش کرتا ہے۔

غالب کے یہاں اشعار سے احساس برودت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ
ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے مگر جو کچھ اشعار ہیں وہ
اس خاص پیکریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں کہتے ہیں

کی اس نے گرم سینۂ اہلِ ہوس میں جا   آوے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہے

"ٹھنڈا مکان" پڑھنے سے ہم کو ایک ایسے مکان کا تصور ہوتا ہے
جس میں ٹھنڈک ہو۔

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

اس شعر میں لفظ "طراوت" سے ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔

دیکھ کر غم کو ہو کیوں کر نہ کلیجہ ٹھنڈا   نالہ کرتا تھا و لے طالبِ تاثیر بھی تھا

اگرچہ کلیجہ ٹھنڈا کرنے سے ہم باقاعدہ ٹھنڈک کا احساس نہیں
کرتے ہیں تاہم لفظ "ٹھنڈا" ہم کو ایسے تجربہ سے روشناس کراتا ہے
جس کا تعلق کچھ نہ کچھ ٹھنڈک سے ہے۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ تعداد میں ہیں جن سے
احساس حرکت ہوتا ہے۔ یہ بھی پیکریت کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کا
احساس ہماری شاعری میں عام ہے۔ کیونکہ ہم کو ہر شاعر کے یہاں
ایسے بہت سے اشعار نظر آسکتے ہیں جن کو پڑھ کر ہم اعضا کی حرکت
جنبش کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ سکتے ہیں۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا   زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

غالب کا قول ہے کہ اگر دوستوں نے میرے زخموں پر مرہم رکھ دیا اور
اور میرے ناخن بھی تراش دیے تو جب تک وہ زخم اچھے ہوں گے ناخن دوبارہ بڑھ
آئیں گے اور پھر میں اپنے ناخنوں سے اپنے زخموں کو کریدنا شروع کر دوں گا۔ زخموں
کو ناخنوں سے کریدنے میں ہاتھ کو حرکت ہوگی۔ ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر اس
حرکت کا تصوّر کر سکتے ہیں۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب نے جیسے ہی اپنے لڑکپن میں مجنوں کے سر پر پتھر مارنا چاہا
تو ان کو یاد آیا کہ جب وہ جوان ہو جائیں گے تو وہ بھی پاگل ہو جائیں
گے تب لڑکے ان کے سر کو بھی پتھروں سے زخمی کریں گے۔ یہ خیال
آتے ہی انھوں نے مجنوں کے سر کو پتھر سے مجروح کرنے کا ارادہ ترک
کر دیا۔ اس شعر میں "سنگ اُٹھایا تھا" ٹکڑا یہ ثابت کرتا ہے کہ شاعر
نے اپنے ہاتھ کو جنبش دی اور پتھر اٹھا لیا۔ یہی ٹکڑا پیکریت کی نشاندہی
کرتا ہے۔

ڈھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

اس شعر میں "ڈھول دھپّا" اور "پیش دستی" کے ٹکڑوں سے پیکریت
کے نقوش اُبھرتے ہیں۔ جب محبوب نے ڈھول دھپّا کیا تو اس نے
اپنے ہاتھوں کو جنبش دی اور جب غالب نے پیش دستی کی تو انھوں
نے اپنے ہاتھوں سے بے جا حرکات کا مظاہرہ کیا۔ اعضا کی حرکات
ہی سے اس قسم کی پیکریت کی تعمیر ہوتی ہے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں — کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

شاعر اپنے ہاتھوں کے لئے دعا مانگتا ہے کہ خدا ان کو محجوب کرے کیونکہ ان سے ناز یبا حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ جب میں محبوب سے رخصت ہوتا ہوں تو میرے ہاتھ اس کے دامن کو کھینچتے ہیں اور جب میں اس سے رخصت ہوکر گھر آتا ہوں تو عالم فراق میں میرا گریبان پھاڑتے ہیں۔ بہرحال دونوں حالتوں میں ہاتھوں کو جنبش ہوتی ہے۔

اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

اس شعر کے دونوں مصرعے اعضا کی حرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی میں غالب نے دشت نوردی کی اور اس طرح اپنے پاؤں کو جنبش دی۔ مرنے کے بعد بھی ان کو دشت نوردی کا شوق رہا اس لئے کفن کے اندر بھی ان کے پاؤں خود بخود ہلتے رہتے ہیں

غالب کے کچھ اشعار پیکریت کی ایک اور شکل کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بعض اشعار سے حسن وعشق کا عالم استغراق ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

شاعر نے قد یار کو بغور دیکھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قد یار کے مشاہدہ میں غرق ہوگیا اور اس کے دل میں ایک فتنہ برپا ہوا اس لئے آخر میں یہ نتیجہ اخذ کیا کہ واقعی فتنۂ محشر بھی ایسا ہی ہوگا۔ اس طرح سے وہ فتنۂ محشر کا قائل ہوگیا۔ قد یار کے مشاہدہ کا تصور ہم بھی آسانی کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

فرصت کاروبار شوق کسے ذوق نظارۂ جمال کہاں

شاعر کو اپنے کاروبار شوق کے لئے فرصت نہیں ملتی ہے مگر کسی زمانہ میں وہ ذوق عشق رکھتا تھا اور نظارۂ جمال میں غرق رہتا تھا۔ شاعر کے نظارۂ جمال کی محویت کا احساس ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر کر سکتے ہیں۔

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا　　مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

غالب نے جب محبوب کے جمال کا نظارہ کیا تو ان کی ہر نگاہ اس کے چہرے پر بکھر گئی۔ اس طرح محبوب کے چہرے پر ایک نقاب پڑ گئی۔ اس شعر سے بھی عاشق کی محویت کا اظہار ہوتا ہے جو ہمارے بھی تجربہ کے اندر ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تصور جاناں میں بیٹھا رہنا واضح طور پر عاشق کی محویت کا غماز ہے۔

اگرچہ پیکریت کے عالم استغراق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی فن کے حسن کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ اس میں غرق ہو جائے مگر محبوب بھی خدا کے فن کا نمونہ ہے [illegible] اس کے مطالعہ میں غرق ہو جانا بھی پیکریت کے دائرہ کے اندر ہے۔

غالب کے یہاں پیکریت کی ایک اور [illegible] باقی ہے۔ ان کے کچھ اشعار میں احساس رنگ کا سراغ ملتا ہے۔ گو ہم [illegible] رنگوں کا مطالعہ براہِ راست نہیں کر سکتے ہیں بلکہ قوت سامعہ کے راستہ سے گذر کر ان رنگوں کی قوس قزح تک پہونچ سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے　　نالہ پابند نے نہیں ہے

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں "نے" کا ذکر کیا ہے۔ نے کا لفظ ہم کو بانسری کی آواز کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ آواز کے ساتھ ہی

ہمارا ذہن بانسری کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف بھی منتقل ہوتا ہو۔

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

صدائے چنگ کی ترکیب کے ذریعہ ہم تصور میں چنگ کی صدا سننے لگتے ہیں یہی نہیں بلکہ چنگ کا نقشہ اور اس کا رنگ بھی ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہو زبانی طیور کی

پہلے مصرعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلبل نغمہ سنجی میں مصروف ہو اس طرح ہم تصور میں بلبل کے نغمے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ نغمہ ہم کو بلبل کی شکل و شباہت اور اس کے رنگ کی طرف بھی متوجہ کرتا ہو۔

یہاں غالب کے کلام سے پیکریت کی مختلف قسموں کے نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ محض سہولت کے اعتبار سے غالب کے اشعار کو پیکریت کے مختلف خانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ہم ان اشعار کو سختی کے ساتھ ایک ہی عنوان کے تحت نہیں رکھ سکتے ہیں کیونکہ کسی شعر میں پیکریت کی صرف ایک ہی صورت نہیں ملتی ہو بلکہ اس میں اس صنف کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً کسی ایک شعر میں قوت باصرہ اور قوت سامعہ دونوں کی لذت کا سامان مل سکتا ہے۔ کسی شعر میں قوت شامہ اور قوت لامسہ کی دلچسپی کا پہلو نکل سکتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی شعر سے ان دونوں کے علاوہ قوت ذائقہ کی بھی تسلی ہو جائے۔ غرضیکہ ایک ہی شعر میں مختلف احساسات کو لطف اندوزی کا سامان موجود ہو سکتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی مشترکہ پیکریت کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً :-

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل   جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

"بوئے گل" کے ذریعہ قوتِ شامہ "نالۂ دل" کی مدد سے قوتِ سامعہ اور "دودِ چراغِ محفل" سے قوتِ باصرہ کو لطف حاصل ہوتا ہے۔

غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں پیکریت کے مختلف پہلو پیش کئے گئے ہیں۔ پیکریت کے ان نمونوں کے ذریعہ ہم بادۂ لطف و سرور کی لذت حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ماضی میں ہم کو اس قسم کے تجربات کا موقع مل چکا ہے۔ دراصل پیکریت کی واضح اور نمایاں خصوصیت یہی ہے مگر ایک پیکریت ایسی بھی ہوتی ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس کا براہ راست تجربہ ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہم شاعر کے تجربہ میں شامل بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس کو تخئیلی پیکریت کے نام سے موسوم کرتے ہیں غالب کے یہاں اس کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جنت کی حقیقت کا علم مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنی تخئیل کی بنا پر جنت کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ لیا ہے۔

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں   سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

آتشِ دوزخ کی گرمی کا احساس ہم کو اس دنیا میں نہیں ہو سکتا اس کا تعلق بھی مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنے تصور کی مدد سے آتشِ دوزخ کو محسوس کر لیا ہے۔

غالب کی شاعری میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی مل سکتی ہیں جن کا تعلق خالص نفسیات سے ہے۔ لیکن غالب کے ان تجربات میں عام

انسان شریک نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہم ان پیکروں سے بخوبی لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں "باشعور وہمی پیکریت موجود ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

شاعر دنیا کو شہود سمجھتا ہے جو اس کا وہم ہے مگر وہ اس وہم سے واقف ہے اس لئے وہ اس شہود کو غیب بھی کہتا ہے۔ اور اس طرح وہم کا پردہ چاک کر دیتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر "بے شعور وہمی پیکریت" کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

شاعر کا قول ہے کہ اگر ہم مژگاں اٹھائیں تو ہم کو اپنے سامنے محبوب کے سیکڑوں جلوے نظر آئیں۔ شاعر یہ بات یقین کے ساتھ کہہ رہا ہے اور یہ نہیں سمجھتا ہے کہ یہ محض فریب ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مصنوعی توہمی پیکریت کی کیفیت ملتی ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرش ششش جہت انتظار ہے

شاعر عالم حیرت میں محبوب کے جلوہ کا منتظر ہے۔ اس لئے ششش جہت انتظار آئینہ فرش ہے۔ شاعر پر جو عالم تحیر طاری ہے یہ "مصنوعی توہمی کیفیت" سے مشابہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے یہاں وہم و فریب کے سائے

اور غیب و شہود کی جھلکیاں بہت کم ملتی ہیں اس قسم کے پر تو صوفی شعرا کے یہاں بیشتر نظر آئیں گے۔ اس لئے پیکریت کی ایسی مثالوں کو اصغر گونڈوی کے یہاں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر غالب کا تعلق ماورائی فضا سے زیادہ مادی ماحول سے رہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کا موضوع فلسفۂ حیات و کائنات ہے۔ اسی بنا پر وہم و گمان کے پیکر ان کے یہاں کم نظر آتے ہیں مگر جن پیکروں کا تعلق ہمارے حواس سے ہے اور جن کا ماضی میں ہم تجربہ کر چکے ہیں ان کی مثالیں غالب کے یہاں زیادہ ملتی ہیں۔ غالب کے ایسے پیکروں میں محبوب کا حسن و جمال بھی ہے گل و نسترن کی خوشبو بھی ہے۔ قوس قزح کا رنگ بھی ہے اور چنگ و رباب کی صدا بھی ہے۔ غرضیکہ غالب کی شاعری میں قلب و روح کی شگفتگی کا سارا سامان موجود ہے۔

باب ششم

غالب کی شاعری کا قارئین پر اثر

ادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ادب مصنف اور سماج کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو دونوں کو ایک مرکز پر جمع کرتا ہے۔ ادب کا ایوان سماج ہی کے سنگ وخشت سے تیار ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے اور زندگی سماج کا ایک جزو لاینفک ہے

ہم اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ ادب صرف سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت بڑی حد تک درست ہے۔ مگر ادب ایک انسان کی شخصیت کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کا تعلق ایک طرف تو کائنات سے ہے۔ دوسری طرف اس کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے۔ فن کار اپنی روح کی گہرائیاں سماج کے سامنے پیش کرتا ہے وہ اپنے خون جگر سے شفق آمیز تصاویر تیار کرتا ہے۔ وہ اپنے اشک خونیں سے ادب کے چمن کو لالہ زار بناتا ہے۔ وہ اپنے الہامی فہمی سے خوابیدہ انسانوں کو بیدار کرتا ہے۔ وہ زندگی کو حرکت وعمل سے ہمکنار کرتا ہے۔ در اصل وہ مخلوق کی بے لوث خدمت کرتا ہے اور مخلوق اس کے معاوضہ میں اس کی ذہانت کو داد وتحسین کی نظروں سے دیکھتی

ہے۔ اور اس پر مسرت کے پھول نچھاور کرتی ہے۔

ادب کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہوتا ہے۔ چونکہ ادب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے ادب کی رگ و پے میں سماج کی خصوصیات اس طرح داخل ہو جاتی ہیں جس طرح شاخ گل میں باد سحر گاہی کا نم جذب ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم کو ادب میں سماجی اقتصادی اور سیاسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مارکسی نقادوں نے ادب اور سماج کے مستحکم رشتہ کو بہت عمیق نظروں سے دیکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ بتایا ہے کہ ادب اور سماج میں کیا تعلق ہے بلکہ وہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب اور سماج کے تعلقات کی کیا نوعیت ہونا چاہیے۔ انھوں نے ادب کے رشتہ کو ماضی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادب کے پرتو کا زمانۂ حال کے آئینہ میں بھی مشاہدہ کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ادب کے لیے مستقبل کی راہوں کا بھی تعین کر دیا ہے۔ غرضیکہ مارکسی نقادوں نے ادب اور سماج کے غیر منقطع رشتہ کو مضبوطی کے ساتھ جوڑنا اپنا ادبی فرض سمجھا ہے۔

مارکسی نقاد ادب میں اخلاقی قدروں کی تلاش نہیں کرتے ہیں، بلکہ وہ سماجی رشتوں کی جستجو میں محو نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ نظریہ بہت محدود ہے، تاہم اس سے ہم یہ نتیجہ ضرور اخذ کر سکتے ہیں کہ ادب کو سماج سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ڈی۔ بونالڈ نے اس رشتہ پر واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کا قول ہے کہ "ادب سماج کا مظہر ہے" : درست ہے مگر اس قول سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا خدشہ ہے

یہ سمجھ لینا کہ ادب، سماج کی بعینہٖ تصویر ہے، درست نہیں ہے۔ ادیب مورخ نہیں ہوتا جو سماج کے مختلف پہلوؤں کو بیانیہ انداز میں پیش کرے۔ وہ ایک مصور بھی نہیں ہے جو ہو بہو کسی منظر کی تصویر اُتارے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ ہیگل کی تنقید کے مطابق ادب میں محض تاریخ کے دھندلے سائے نظر آتے ہیں اور ٹین کے نظریہ کے لحاظ سے ادب میں سماج کی پرچھائیاں رقص کرتی ہیں۔ مگر ادب کے عکس اور پرچھائیں میں فن کی لالہ کاری کا ہونا ضروری ہے۔ ادیب تاریخ اور سماج کا مصور ضرور ہوتا ہے مگر وہ تاریخی اور سماجی واقعات کو خشک انداز میں نہیں پیش کرتا ہے، بلکہ وہ اپنے اسلوب میں گلاب کی مہک اور چاند کی روشنی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

ادیب کی تخلیق کو ہم دستاویز بھی سمجھ سکتے ہیں، کیونکہ اس کی ایک یادگاری حیثیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر ادیب اور عہد ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب سماج کے نشیب و فراز اور شکست و ریخت کا مکمل طور سے عکس نہیں ہو بلکہ ادب سماج کی روح کا نام ہے۔

دراصل ادب اور سماج کے تعلقات کی کچھ مخصوص منزلیں ہوتی ہیں۔ پہلی منزل یہ ہے کہ ایک ادیب کے کچھ اپنے سماجی نظریات ہوتے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ ادیب سماج کا ایک جزو ہوتا ہے۔ تیسرا نکتہ قابلِ توجہ یہ ہے کہ ادیب کی تخلیق میں سماجی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آخری اور اہم ضروری بات یہ ہے کہ ایک عظیم ادیب کا اثر عوام قبول کرتے ہیں۔ اس لیے کسی ادیب کی کامیابی کو پرکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا

ہوگا کہ عوام نے اس کے اثر کو کس حد تک قبول کیا ہے اور اسی نکتہ کا تعلق عوام کی نفسیات سے ہے۔

چونکہ ہر ادیب سوسائٹی کا ایک رکن ہوتا ہے۔ اس لیے اسکا مطالعہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب کی سوانح حیات ہماری مدد کر سکتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ سے ہم اس کے ماحول، آب وہوا، طبعی فضا، سیاسی وابستگی اور سماجی حالت وغیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسکی پیدائش، خاندان اور اس کے معاشی حالات کے متعلق بھی ہم کو واقفیت ہو سکتی ہے۔

اعداد وشمار کے ذریعہ سے ہم کو یہ بھی علم ہوتا ہے کہ دور حاضر کے یورپ میں ادیب اور شاعر زیادہ تر متوسط طبقہ سے ابھرے ہیں کیونکہ امرا کا طبقہ عیش وعشرت کی زندگی گذارتا ہے۔ اور غربا کا طبقہ صبح سے شام تک روزی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ لہذا متوسط طبقہ کے لوگ علم وادب کی خدمت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم انگلستان میں کسانوں اور مزدوروں کے لڑکے بجز برنس اور کارلائل کے بہت کم بہ حیثیت ادیب کے منظر عام پر آئے ہیں۔ وہاں کا اعلیٰ طبقہ پیشہ ور طبقہ سے ہمیشہ جدا رہا ہے۔ کیونکہ اس ملک میں جاگیرداری اور منصب داری کا رواج قائم تھا۔ اس کے برخلاف روس کے دور جدید کے ادیب چیخوف سے قبل زیادہ تر اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس قسم کی معلومات فراہم کرنا مشکل نہیں ہے مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سماجی ساخت سماجی تصورات کو جنم دے سکتی ہے۔ مثلاً

روس سے باہر بہت سے ادیب پرولتاری جماعت سے تعلق نہیں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روسی نقاد پی۔ این۔ ساکولن (P. N. Sakulin) نے روسی ادب کے مطالعہ کے وقت اسکو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً کسانوں کا ادب، چھوٹے بورژوا کا ادب جمہوری ادب، امرا کا ادب اور انقلاب پسند ادیبوں کا ادب وغیرہ۔ اس بنا پر روسی نقادوں نے پشکن گوگل، ترگنیف اور ٹالسٹائی کے ادب کا جداگانہ حیثیت سے مطالعہ کیا ہے۔

کسی شخص کی سماجی تابعداری، نظریہ اور تصور کا مطالعہ اس کی ذہنیت کے علاوہ دیگر غیر ادبی دستاویزوں کے ذریعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ایک مصنف ایک شہری کی بھی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ سماجی اور سیاسی نظریات کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے دور کی تحریکات اور سیاسیات میں حصہ لیتا ہے۔ دراصل دور جدید میں افراد کے سیاسی اور سماجی نظریات کا مطالعہ کافی توجہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ ایل۔ سی۔ نائٹس (L. C. Knights) نے یہ ثابت کیا ہے کہ بن جانسن کے معاشی نظریات کا تعلق وسطی عہد سے تھا۔ اس بنا پر اس نے دیگر ڈرامانگاروں کی طرح سود خواروں اور اجارہ داروں کی ہجو کی ہے۔ اس کے علاوہ شیکسپیر کے تاریخی ڈراموں اور جانتھن سوئفٹ کے گلیورس ٹریولیس (Gullivers Travels) کو اب سیاسی سیاق و سباق کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ اس موقع پر اس امر کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ بعض اوقات نظریات اور افعال کے مابین بہت فاصلہ رہتا ہے۔ غرضیکہ ہم مختلف مصنفین کے

کے درمیان تفریق کا جائزہ سماجی نقطۂ نظر سے لے سکتے ہیں۔

فن کار اور سماج کا رشتہ ابتدائی عہد سے مضبوط رہا ہے۔ قدیم یونان میں بھاٹ ہمیشہ عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسکے علاوہ اس عہد کے المیہ نگار اگرچہ کچھ نہ کچھ مذہبی حیثیت رکھتے تھے اس کے باوجود وہ عوام سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے تھے۔ اس طرح رومن سلطنت میں ورجل، ہوریس اور اووڈ جیسے فن کار آگسٹس اور میناس بادشاہوں کے لطف وکرم کے متمنی رہتے تھے۔ دور احیا میں مصنفین کی ایک جماعت اس قسم کی ظہور پذیر ہوئی جو مختلف ملکوں میں دورہ کرکے اپنے مربیوں کی خدمت انجام دیتی تھی۔

کچھ عرصہ کے بعد مصنفین کے مربی ناشر لوگ ہو گئے، انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کی۔ اور اس طرح ان کو عوام سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ تھیٹر نے بھی مصنفین کی بہت مالی مدد کی۔ انگلینڈ میں اٹھارویں صدی کے ابتدائی دور ہی سے امرا کی سرپرستی ختم ہونے لگی۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن نے لارڈ چسٹرفیلڈ سے سرکشی کی اور اس کو خاطر میں نہیں لایا۔

انیسویں صدی عیسوی میں اسکاٹ اور بائرن نے عوام کے مذاق پر گہرا اثر ڈالا۔ اور اس طرح شعرا کو ان کی کاوش کی داد سکوں میں ملنے لگی۔ اس کے علاوہ وولٹیر اور گوئٹے نے مصنفین کے طبقہ کی عزت و آبرو میں اضافہ کیا۔ اس دور میں ناظرین اور قارئین کی تعداد میں اضافہ ہو گیا اور مصنفین کی تخلیقات پر ایڈنبرگ اور کوارٹرلی جیسے اعلیٰ میگزینوں میں تبصرے شائع ہونے لگے۔ اس طرح عوام نے

زیادہ سے زیادہ تخلیقات کی طرف توجہ کی۔ جس کی بنا پر مصنفین کو مالی فائدہ ہونے لگا۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اس دور میں عوام کا مذاق بھی بدلا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین نے مختلف اقسام اور درجات کی کتابیں مرتب کیں۔ مثلاً نو۔ دس سال کے بچوں کے لئے الگ کتابیں شائع کی گئیں۔ ہائی اسکول کے طلبہ کے لئے دوسرے معیار کی کتابیں مرتب کی گئیں۔ ان لوگوں کے لئے بھی ادب پیش کیا گیا جو خلوت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ چنانچہ تجارتی رسائل، گھریلو زندگی کے بارے میں رسائل، آزاد کے لیے خاص رسائل اور سستی رومانی کہانیوں کے رسائل وغیرہ شائع ہونے لگے۔ غرضیکہ مصنفین کا تعلق عوام سے زیادہ گہرا ہوگیا۔ انھوں نے عوام کے مذاق کے مطابق مواد پیش کیا اس طرح وہ مالی منفعت سے بھی مستفید ہوئے۔ یہی نہیں کہ عوام میں علم و فن کا ذوق پیدا ہوا۔ بلکہ اب سرپرست حضرات بھی عوام کی طرح کتابوں کے مطالعہ کی طرف رجوع ہوئے۔ اس دور میں ایک اور طبقہ زیادہ نمایاں ہوگیا۔ نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی مدد سے کتابوں کی فروخت میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی انجمنیں قائم ہوگئیں۔ ان کے اراکین رسائل خریدتے تھے، اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔ امریکہ میں ایک اور خاص بات پیدا ہوگئی۔ مردوں کی بہ نسبت عورتوں نے کتابوں اور رسالوں کے مطالعہ کی طرف زیادہ توجہ دی۔ کیونکہ ان کے پاس کافی وقت رہتا تھا۔ اور مرد لوگ چونکہ فکر معاش میں مصروف رہتے تھے، اس لئے ان کو عورتوں کے مقابلہ میں مطالعہ کا وقت کم ملتا تھا۔

رفتہ رفتہ خود آمرانہ ملکوں کی حکومت بھی کتابوں اور رسالوں کو خرید لے گئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ آمرانہ حکومتوں نے کتابوں اور رسالوں پر پابندی لگا دی۔ یہی نہیں بلکہ اگر ان کی پالیسی کے خلاف کتابیں شائع ہوئیں تو ان کو ضبط کر لیا اور ان میں آگ لگا دی گئی۔ مگر جو کتابیں اور رسالے حکومت کی پالیسی کے منافی ثابت نہیں ہوئے، ان کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اور ادیبوں کو مالی فائدہ ہونے لگا۔

اب کتابوں کی مقبولیت، ان کی پائندگی، ان کی دوبارہ اشاعت اور مصنف کی شہرت کا انحصار عوام کے مذاق پر ہو گیا۔ اب کسی ادیب کی مقبولیت کی ایک یہ بھی کسوٹی سمجھی گئی کہ اس کی تخلیقات کی فروخت کس قدر ہوئی۔ اور ان کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے۔ مقبولیت کا دوسرا معیار یہ متعین ہو گیا کہ ایک بڑے شاعر کی تخلیق کا اثر دیگر ادیبوں، مصنفوں اور شاعروں پر کس حد تک پڑا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ادیب کا رشتہ سماج سے بہت مستحکم ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے ادب پر سماج کے اثرات ثبت ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ایک عظیم فن کار خود سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور وہ ادب کے دھاروں کو موڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ ادیب صرف زندگی کی دوبارہ تخلیق نہیں کرتا ہے بلکہ اس کو نئی ترتیب و تشکیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں نے اسکاٹ لینڈ میں قومی روح کو بیدار کیا۔ اس طرح ہنرک ہنیکو کر

HENRYKSIENKIEWICY نے پولینڈ میں اور الوئیس جراسک (ALOIS
JERASEK) نے چیکوسلواکیہ میں انقلاب کی لہر دوڑادی۔

یہاں اس امر کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ نوجوان لوگ بڈھے لوگوں کی بہ نسبت نئی تحریک سے زیادہ اثر پزیر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناتجربکار قارئین بھی اپنے بعد ملے پن کی بنا پر کتب کو زبور وانجیل سے کم نہیں سمجھتے ہیں۔ در اصل ادب اور سماج کے درمیان صرف یہاں تک رشتہ ہو کہ ادب سماجی دستاویز اور معاشرتی خاکے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ٹامسن وارٹن جسکو انگریزی نظم کا پہلا حقیقی مورخ تصور کیا جاتا ہے کہتا ہے کہ ادب میں اپنے دور کی صحیح تصویریں نظر آتی ہیں اور اس کے آئینہ میں اس عہد کی تہذیب و تمدن کا پرتو رقص کرتا ہے۔ اس کے بعد کے ادبی مورخین نے بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ ادیب اپنے وقت کے رسم ورواج اور پوشش ولباس کا مصور ہوتا ہے مثلاً چاسر اور لینگ لینڈ چودھویں صدی عیسوی کی تہذیب کے نقاش ہیں اس طرح شیکسپیر اور بن جانسن کے ڈراموں سے ملکہ ایلزبتھ کے عہد کے متوسط طبقہ کے حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اڈیسن، فیلڈنگ اور اسمولیٹ کی تخلیقات میں اٹھارویں صدی عیسوی کی سرمایہ پرستی عکس افگن ہوتی ہے۔ جین آسٹن کی کاوشات سے انیسویں صدی کے عوام اور پادریوں سے واقفیت ہوتی ہے۔ اسی طرح ٹرولوپ، تھیکرے اور ڈکنس وغیرہ ملکہ وکٹوریہ کے عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی کے آخری دور اور بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور کے مصنفین بھی اپنے عہد کے نقوش پیش کرتے ہیں۔ مثلاً گالس ورتھی اعلیٰ طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ ویلس ادنیٰ طبقہ کی زندگی کو پیش کرتا ہے اور بینیٹ صوبائی قصبات کی تہذیب کی عکاسی

کرتا ہے۔

اسی طرح سے امریکہ کی زندگی کی عکاسی ہیریٹ بیچر اسٹو اور ہووِلیس کرتے ہیں۔ فرانس کی زوال پذیر تہذیب کے نمونے ہم کو پروسٹ کی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ روس کی انیسویں صدی کے زمینداروں کی زندگی کا حال ہم کو ترگنیف اور ٹالسٹائی کی تخلیقات سے معلوم ہوتا ہے۔

دراصل ادب کے ذریعہ ہم کو ایک مخصوص دور کے نظریات کا بڑی حد تک علم ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی ناول کے ہیرو، ہیروئن، ذیلین اور دیگر کردار اپنے مکالموں اور افعال و اعمال کے ذریعہ اس دور پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ معاشی حالات کا کسی ملک اور کسی دور کی تہذیب و تمدن کے عروج و زوال میں زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ زندگی، تعلیم، رسم و رواج، محبت اور جنسیت وغیرہ جیسے مسائل کا انحصار معاشی حالات پر ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی غور طلب ہے کہ کوئی تحریک یا اصول فوراً ہی سماج پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کے اثرات سماج پر رفتہ رفتہ ثبت ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم چاہے ٹین کے تین اصولوں نسل، ماحول اور عصری رجحانات پر غور کریں یا ہیگل کے اس اصول پر غور کریں جس کا قول ہے کہ تاریخی دور کی تشکیل صرف روحِ عصر کرتی ہے۔ یا ہم کارل مارکس کے اصول کو مدِ نظر رکھیں، جس نے ہر اصول کو ذرائع کی پیداوار سے وابستہ کر دیا ہے۔ بہرحال ہر حالت میں ہم یہ دیکھیں گے کہ یہ اصول اور رجحانات مکمل طور سے سوسائٹی پر اثر انداز نہیں ہوتے ہیں اور اگر ان کا اثر سماج پر پڑتا ہے تو اس کے نتائج رفتہ رفتہ منظرِ عام پر آتے ہیں کارل مارکس نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی

ہوا ہے کہ اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق اس وقت ہوئی ہے، جب سماج کی تہذیب اور معاشی حالت عروج پر نہیں تھی۔

مارکسی تنقید اس موقع پر بہت معقول اور صحیح ہوتی ہے، جب وہ کسی ادیب کے یہاں واضح انداز میں یا ضمنی طور پر سماجی نظام کی قدروں کی تلاش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظریہ فرائڈ یا نطشے یا پریٹو یا سٹیلر ماہنیم سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ بس فرق ان لوگوں میں اتنا ہے کہ فرائڈ اور نطشے کے نظریات نفسیاتی ہیں۔ جبکہ پریٹو کا باقیات اور استخراج کا تجزیہ اور شیلر ماہنیم کی تصوریت کا جائزہ معاشرتی ہے۔

ان تمام مختلف اور متضاد نظریات کے باوجود ہم ایک حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ ادب اور سماج میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب صرف غور طلب بات یہ رہ جاتی ہے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ یہ تعلق اشاراتی اور کنایاتی انداز میں ہو سکتا ہے یہ تعلق یک رنگی اور ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہ تعلق ربط اور مناسبت کا رنگ اختیار کر سکتا ہے۔ یہ تعلق بنیادی مطابقت اور اسلوبی مماثلت کے روپ میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ غرضیکہ ادب سماج سے اور سماج ادب سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ در اصل دونوں میں جسم و جسد کا تعلق ہے۔

غالب کا تعلق بھی سماج سے بہت گہرا رہا ہے۔ جب غالب کی رہائش آگرہ میں تھی، اس وقت بھی وہ جماعت سے الگ تھلگ نہیں تھے، بلکہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے زندگی گزارتے تھے۔ وہ اپنے ننھیال میں عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے

" وہ محلے کے لڑکوں کے ساتھ پتنگ اُڑانے میں اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ اس کے علاوہ احباب کے ساتھ چوسر بھی کھیلتے تھے"۔ انھوں نے وہاں کے ادبی اور علمی حلقہ سے بھی تعلق پیدا کر لیا تھا۔ وہ مولوی محمد معظم کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ وہ میر اعظم علی کی صحبت سے بھی فیض حاصل کرتے تھے جو ایک مدرسہ کے معلم تھے۔ اسی محلہ میں محمد کامل کا بھی ایک مدرسہ تھا۔ غرضیکہ محلہ گلاب خانہ اس دور میں علم و ادب کا مرکز تھا اور غالب اس مرکز سے تعلق رکھتے تھے۔

غالب جب دہلی پہنچے تو وہاں بھی انھوں نے سماج اور جماعت سے تعلق برقرار رکھا۔ اس دور میں دہلی میں مشہور شعرا شاہ نصیر، ذوق اور مومن وغیرہ تھے۔ غالب کے تعلقات ان شعرا سے بہت خوش گوار تھے۔ دہلی میں ان کے دوستوں میں مرزا علی بخش، نواب امین الدین خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حسام الدین خاں تھے۔ مگر غالب کے مخلص ترین دوست مولوی فضل حق تھے۔

غرضیکہ غالب کا سماج سے ہمیشہ گہرا رشتہ رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اچھے تعلقات دہلی کے اعلیٰ طبقہ سے بھی تھے۔ غالب اگرچہ ایک امیر خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کو پنشن بھی ملتی تھی۔ مگر یہ پنشن ان کے لئے ناکافی تھی۔ اس لیے ان کو آمدنی کے دیگر ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ غالب ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب دہلی کی سلطنت کو انگریزوں نے ضبط کر لیا۔ اس وقت انھوں نے رام پور اسٹیٹ سے مدد حاصل کر لی۔ بہر حال غالب

اپنی زندگی اپنے مربیوں کے سہارے گذارتے تھے۔

انگلینڈ کے کچھ ادیب بھی ایک عرصہ تک اپنے مربیوں کے سہارے زندگی گذارتے رہے۔ مگر جب پریس کو ترقی ہوئی تو ادیبوں کی کتب شائع ہونے لگیں اور ان کے لیے ایک نیا ذریعۂ معاش نکل آیا مگر غالب کے عہد میں پریس نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کے سہارے اپنے اخراجات کو برداشت کر سکتے۔ اب جدید ہندوستان میں بہت سے ناول نگار اور شاعر پریس اور فلم سے روپیہ کما رہے ہیں۔ مثلاً کرشن چندر اپنی افسانہ نگاری کی بدولت پرسکون زندگی بسر کر رہے ہیں اور شکیل بدایونی فلمی گیت کی کے سے نشاط کی سے پی رہے ہیں۔ مگر غالب کے عہد میں یہ سہولتیں نہ تھیں، اس لئے غالب کو اپنے مربیوں کا دست نگر ہونا پڑا۔

اگرچہ غالب اپنی زندگی میں اقتصادی نقطۂ نظر سے بہت پریشان رہے، مگر بحیثیت ادیب و شاعر وہ اپنے عہد کے عظیم انسان تھے وہ سماج سے متاثر بھی ہوئے اور سماج کو متاثر بھی کیا۔ اس نکتہ کو ممتاز حسین صاحب نے ایک مضمون "غالب ایک تہذیبی قوت" میں بخوبی واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

"میں نے یہ بات اس لیے چھیڑی کہ اب جو یہ شعور عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے' وہ ہماری گذشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی، تہذیبی جدوجہد ہی میں پروان چڑھا ہے اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے لیکن

کس قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلہ میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھا دی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے ۱۸۵۷ء کے بعد سے متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بار امانت کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے دیکھو اے مسلمانو! ان کی اطاعت تم پر واجب ہے اور ان کی حکومت تمھارے لیے امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ یہ صاحب کتاب ہیں۔ یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں احیاء دین اور تہافتہ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ لیکن ابن الرشد کی مدح کب تک تہ تیغ رہتی۔ بالآخر یہ بات کھل کر رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالب کی ہی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔[1]"

ہم اس سارے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کی شخصیت اور ان کا ادب بہت موثر ہے۔ انھوں نے اپنی نثر و نظم کے ذریعہ سے قارئین پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے ادب میں ہم کو ہندوستان اور انسان کی شکل نظر آتی ہے۔

در اصل غالب کی شاعری اور ان کے خطوط نے ان کو سماج سے وابستہ کر رکھا تھا۔ غالب کے دوست احباب ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں موجود تھے۔ غالب ان لوگوں سے خلوص کا برتاؤ کرتے تھے۔ اور ان کے شاگرد ان کی خدمت میں عقیدت کے پھول پیش

---

[1] ۔ ادب اور شعور ۔ ممتاز حسین صفحہ ۳۰۲ ۔ ۳۰۳

کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کا ادب ان کے اور سماج کے مابین ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے' یا یوں کہیے کہ ان کی شاعری ایک ہار ہے جس میں سینکڑوں موتی ہیں اور یہ موتی ایک دوسرے سے منسلک ہیں
غالب کی شاعری اور ان کے خطوط میں ان کے دور کا عکس موجود ہے۔ غالب کا ادب ایک آئینہ ہے' جس میں ہندوستان کے مختلف چہروں کا عکس نظر آتا ہے۔ خصوصاً غالب کے خطوط ایک مورخ کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے سمجھنے میں بہت مدد کر سکتے ہیں
غالب کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے انگریزوں سے رفتہ رفتہ روابط پیدا کر لیے تھے۔ چنانچہ وہ چودھری عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں :-

"حقیقت میری مجملاً یہ ہے کہ راہ و رسم مراسلت، حکام عالی مقام سے بدستور جاری ہو گئی ہے۔ نواب لفٹیننٹ گورنر بہادر غرب و شمال کو نسخہ دستنبو بہ سبیل ڈاک بھیجا تھا۔ ان کا خط فارسی مشعر تحسین عبارت و قبول صدق ارادت و مودت بہ سبیل ڈاک آ گیا۔ پھر قصیدۂ بہاریہ تہنیت و مدحت میں بھیجا گیا اس کی بھی رسید آ گئی"۔[لله]

غالب کے خطوط کے ذریعہ اودھ کی حکومت کی بدنظمی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ایک خط منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھا ہے۔

"بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا' داغ کہنہ حسرت کو چمکایا۔ یہ قصہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن اللہ[لله]

لله۔ عود ہندی۔ غالب مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔ صفحہ ۳۲

کے توسط سے نصیرالدین حیدر کے پاس گذرا اور جس دن گذرا اس دن پانچ ہزار روپیہ کے بھیجنے کا حکم ہوا۔ متوسط یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع دی۔ منظفر الدولہ مرحوم لکھنؤ سے آئے انھوں نے یہ راز بھی مجھ پر ظاہر کیا اور کہا کہ خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار میں نے امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر سکے لکھو کہ میرے قصیدے پر کیا گذری۔ انھوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار ملے۔ تین ہزار روشن الدّولہ نے کھائے۔ دو ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ ان میں سے جو مناسب جانو غالب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا۔ اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ کر بھیجا کہ مجھے پانچ روپیہ بھی نہیں بھیجے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو۔ اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا کہ وہ قصیدہ حضور میں گذرا۔ مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھئی یہ خط لکھ کر میں نے ڈاک میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا، تیسرے دن شہر میں خبر اڑی کہ نصیرالدین حیدر مر گیا اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے؟"

غالب دوشنبہ
۱۹ راگست سنہ ۱۸۶۱ء[۵۳]

غالب کے ایک خط میں دلّی کی ویرانی کا نقشہ ملاحظہ فرمایئے۔ یہ خط غالب نے علاء الدین احمد خاں علائی کو لکھا ہے :۔

"اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے وہ دلی نہیں جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہلِ حرفہ یا حکام کے شاگرد پیشہ۔ باقی سراسر ہنود، معزول بادشاہ کے ذکور، جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں کٹنیاں، اور جوان ہیں کسبیاں۔ امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا۔ سو روپے روز کا پنشن دار۔ سو روپیہ مہینے کا روزینہ خوار بن کر نامرادانہ مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ نانا نانی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی محمد خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیمار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچا کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوگئی احبا کو پوچھو۔ ناظر حسین۔ مرزا حسن کا بڑا بھائی مقتول لول میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ ٹکے کی آمد نہیں۔

---

[۵۳] ۔ اردوئے معلی۔ غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔ صفحہ ۵۶

مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا ہے مگر دیکھیے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے
بڈھے صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے بیکلا
بینی و دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانسو
روپے کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تیسا وہ
خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے؟

یہی نہیں کہ غالب کے خطوط سے ہندوستانی سماج پر روشنی پڑتی ہو بلکہ ان کی مدد سے خود ان کی ذات بھی منظرِ عام پر آجاتی ہے۔ انھوں نے ایک خط میر مہدی کے نام لکھا ہے۔

"میر مہدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی
سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں۔ آگ تاپتا
جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ مگر ہائے آتشِ سیال
کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے رگ و پے میں فوراً دوڑ گئی۔
دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔ نفسِ ناطقہ کو تو اجد بہم
پہنچا۔ ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب،
ہائے غضب[۵]"

غالب کے اس خط سے یہ منکشف ہوتا ہے کہ وہ شراب سے کس درجہ شغف رکھتے تھے۔

غالب کے ایک خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر طبقہ کے لوگوں سے خلوص برتتے تھے۔

۴۔ خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر۔ صفحہ ۷۸۔ ۷۹

۵۔ عودِ ہندی، غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال الہ آباد۔ صفحہ ۰

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان معلوم۔ مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا شفیق تھا۔ اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاعر کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"[۵۷]

غالب نے اپنے ایک خط میں اپنی پیری اور نقاہت کا ذکر کیا ہے وہ ایک خط میں جو منشی بیاں داد خاں سیاح کے نام لکھا ہے۔ اپنی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

"ناتوانی زوروں پر ہے بڑھاپے نے نکما کر دیا ہے، ضعف سستی، کاہلی، گراں جانی، گرانی۔ رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز در پیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر بازپرس ہوئی تو سقر مقر ہے۔"[۵۸]

حقیقت یہ ہے کہ غالب کے خطوط نے قارئین پر گہرا اثر ڈالا۔ بلکہ

۵۷۔ عودِ ہندی۔ غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ صفحہ ۱۵۶

۵۸۔ اردوئے معلیٰ غالب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ الہ آباد۔ صفحہ ۸

اب تو یہاں تک تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غالب ہی نے اپنے خطوط کے ذریعہ جدید نثر کی بنیاد ڈالی ہے۔ اگرچہ سرسید احمد خاں نے غالب کی زبان کو اور زیادہ سلاست اور وسعت کے ساتھ مختلف مضامین کے لیے استعمال کیا ہے۔ غرضیکہ ہم غالب کی نثر کو نظرانداز نہیں کر سکتے ہیں۔ غالب کی اردو نثر اور ان کی اردو شاعری نے ان کو حیات ابدی بخش دی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دور میں غالب کی شاعری عوام پر اثرانداز نہیں ہوئی۔ مگر غالب کی شاعری میں جوں جوں سادگی اور پرکاری داخل ہوتی گئی وہ اور زیادہ نکھرتی گئی اور قارئین کے دلوں میں گھر کرتی گئی۔

غالب کی شاعری

غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقریباً آٹھ نو سال کی عمر میں کیا تھا۔ اور اس شاعری کا آغاز غالباً ان کی مثنوی "پتنگ" سے ہوتا ہے۔ منشی بہاری لال مشتاق کے بیان کے بموجب مرزا غالب کے بچپن کے دوست اور ان کے ہم وطن لالہ کنھیا لال جب ایک بار دہلی گئے تو انھوں نے مرزا غالب کو یاد دلایا کہ انھوں نے بچپن میں ایک مثنوی "پتنگ" پر کہی تھی۔ جو ان کے پاس محفوظ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مرزا غالب کو وہ مثنوی دکھائی۔ وہ مثنوی درج ذیل ہے۔

ایک دن مثل پتنگ کاغذی — لے کے دل سر رشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا — اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا

میں کہا اے دل ہوائے دلبراں | بسکہ تیرے حق میں رکھتی ہے زیاں
بیچ میں ان کے نہ آنا زینہار | یہ نہیں ہیں گے کسی کے یارِ غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر | کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی تیری ان سے سانٹھ | لیکن آخر پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے | قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے | بھول مت اس پر اڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو لڑا دیں گے کہیں | مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں
دل نے سن کر کانپ کر کھا پیچ و تاب | غوطے میں جا کر دیا کٹ کر جواب

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می برد ہر جا کہ خاطر خواہِ اوست[۵۹]

لالہ کنھیا لال کا بیان ہے کہ غالب نے یہ مثنوی آٹھ نو برس کی عمر میں کہی تھی۔ یہ مثنوی غالب سے منسوب بھی کی جا سکتی ہے، کیونکہ انھوں نے اپنا بچپن پتنگ بازی میں گذارا ہے۔ اس لیے اس کا امکان ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کی بنا پر یہ مثنوی کہی ہو مگر یہ مثنوی انھوں نے نہایت صاف، سادہ اور سلیس الفاظ میں کہی ہے۔ یہ حیرت کی بات ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری کی ابتدا سہل گوئی سے کی۔ اور بعد میں وہ مشکل گوئی کی طرف راغب ہو گئے۔ اور اگر انھوں نے شاعری کی ابتدا مشکل گوئی سے کی ہے تو ان کی یہ مثنوی نہایت مشکوک ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ مثنوی ان کی تخلیق نہ ہو۔

۵۹۔ دیوانِ غالب اردو۔ مرتبہ مالک رام، صفحہ ۳۰۷-۳۰۸

غالب کی مشکل گوئی کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے نہایت فطری انداز میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے اظہار خیال کے لیے صاف اور سلیس الفاظ کا انتخاب کیا۔ مگر بعد میں انھوں نے سوچا ہوگا کہ سہل گوئی سے وہ اُردو ادب میں اپنا مقام پیدا نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے وہ مشکل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اس کا دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے جس کی طرف مولانا حالی نے اشارہ کیا ہے کہ "جس طرح اکثر ذکی الطبع لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں مرزا نے لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے فارسی زبان کی اختراع کی تھی اس روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔"[۹]

غرضیکہ غالب کی مشکل گوئی کے اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مرزا بیدل کی تقلید کی۔ بیدل کے علاوہ انھوں نے شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، غنی اور ناصر علی سے بھی تمتع حاصل کیا مگر انھوں نے سب سے زیادہ خوشہ چینی بیدل کے خرمن سے کی ہے۔

(بیدل فارسی شاعری کا ایک عظیم شاعر گذرا ہے) وہ ۱۶۴۴ء میں پٹنہ میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی سوانح حیات "چہار عنصر" میں لکھی ہے۔ جو اس کا ایک عظیم الشان نثری کارنامہ ہے۔ اگرچہ بیدل کی

۹۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی صفحہ ۱۵۷

ولادت شاہجہاں کے زمانہ میں ہوئی، اس لئے اس نے دورِ شاہجہانی اور دورِ عالمگیری کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا مشاہدہ کیا مگر اس نے مغلیہ دور کا زوال بھی دیکھا۔ جو محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں ابتری اور زبوں حالی کی شکل میں نمودار ہو رہا تھا۔

بیدل کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مدح سرائی کو بہت معیوب سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کی طبیعت میں آزادہ روی تھا ہے اس نے فقیروں اور درویشوں کے درمیان زندگی گذاری۔ اس لیے چاہے کوئی بادشاہ ہو چاہے وزیر ہو، بیدل کی بلا سے جب وہ فقیر ہو کر بیٹھ رہا۔ چنانچہ بیدل کا قول ہے۔

اے بسا معنی کہ رشک کہ ز حرص شعرا — خاک بر لانکہ امید چہ اہل جاہ است
اے بسا شعر کہ در مکتب تشویش بلیغ — رو سیاہ ابد از مدح وزیر و شاہ است
صلہ مشتاق گدا طبع مضمون بلند — گر ہمہ پایۂ بر افلاک نہد در جاہ است
مادح اہل صفا باش کہ در علم یقیں — وصف ایں طائفہ تفسیر کلام اللہ است[۱]

بیدل نے بذاتِ خود کسی کی تعریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ابتدائی عمر میں جب وہ اورنگ زیب کے بیٹے شہزادہ محمد اعظم کے ملازم تھے تو بیدل سے شہزادہ کی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی گئی۔ بیدل نے اسی وقت ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

ان حالات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ جب غالب نے بیدل کا مطالعہ کیا ہوگا تو ان کی طبیعت میں شان بے نیازی پیدا ہو گئی ہوگی۔ غالب نے بھی اپنی ابتدائی عمر میں کسی کی شان میں قصیدہ

---

[۱] بیدل خواجہ عباد اللہ اختر صفحہ ۱۰۰

نہیں سمجھا۔ مگر جب اقتصادی حالات سے مجبور ہوئے تو وہ قصیدہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔
بیدل نے کچھ رقعات بھی لکھے ہیں جو ان کے احباب کے نام ہیں۔ خصوصاً شکر اللہ خاں کے نام انھوں نے کافی رقعات لکھے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے دماغ میں خطوط نویسی کا رجحان بیدل کے مطالعہ کی بنا پر پیدا ہوا ہو۔ چنانچہ غالب نے اپنے بہت سے دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں، جن کو غالب کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔
بیدل اور غالب کے حالات زندگی بھی بہت کچھ ملتے جلتے ہیں بیدل جب چھ سال چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد ماجد کا انتقال ہو گیا۔ غالب جب پانچ برس کے تھے اس وقت انکے والد بزرگوار نے رحلت فرمائی۔ بیدل کے باپ کی وفات کے بعد انکی ماں نے ان کی نگہداشت کی۔ غالب کے بھی جب باپ کا انتقال ہو گیا تو ان کی ماں عزت النساء بیگم نے ان کی خبر گیری کی۔ بیدل کے اخراجات ان کے چچا مرزا قلندر برداشت کرتے تھے۔ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ بھی مرزا عبد اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کی پرورش کرنے لگے۔
بیدل کی عمر جب دس سال کی تھی تو انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ ان کی شاعری کی ابتدا بھی دلچسپ انداز میں ہوئی۔ جب بیدل مکتب میں پڑھتے تھے تو ان کا ایک ساتھی منھ میں لونگ رکھتا تھا۔ اس لیے جب وہ بات کرتا تھا تو اس کے منھ سے خوشبو نکلتی تھی۔

بیدل کو اس کے دوست کی یہ ادا بہت پسند آئی اور انھوں نے ایک رباعی کہہ ڈالی جو درج ذیل ہے۔

یارم ہرگاہ در سخن می آید بوئے عجبش از دہن می آید
ایں بوئے قرنفل است یا نکہت گل یا رائحہ مشک ختن می آید[۱۱]

اس رباعی کو سن کر اہل سخن کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر کم سنی میں بیدل نے اتنی حسین رباعی کہی۔

غالب بھی جب نو، دس سال کے تھے تو انھوں نے اردو میں شاعری شروع کر دی تھی اور ایک مثنوی "پتنگ" پر کہی، جو نہایت پُر کیف اور دل کش ہے۔ اس کے بعد انھوں نے بیدل کا تتبع شروع کیا۔ اور ادق اور مغلق اشعار کہنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انکے ذہن رسا کی تعریف کی۔ مثلاً نواب حسام الدین حیدر نے غالب کے اشعار کو پسند کیا اور جب وہ لکھنؤ گئے تو غالب کے اشعار میر کو یہ کہہ کر سنائے کہ اتنا کم سن لڑکا اس قدر بلند مرتبہ کے اشعار کہتا ہے۔ محمد میر نے غالب کے اشعار کو سن کر کہا۔ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستہ پر لگا دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا"۔ میر کی وفات کے وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۳ سال کی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب نے وہ اشعار ۱۳ سال کی عمر سے قبل کہے تھے۔ بہر حال بیدل اور غالب دونوں نے نہایت کم سنی سے سخن گوئی شروع کر دی تھی۔

ان بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ بیدل اور

---

[۱۱]۔ بیدل خواجہ عبداللہ اختر۔ صفحہ ۱۶

غالب کے ابتدائی دور کے حالات کچھ یکساں تھے۔ ممکن ہے کہ اس یکسانیت کی بنا پر غالب نے بیدل کی طرف توجہ کی ہو۔ مگر بیدل کی طرف غالب کے میلانِ طبع کا خاص سبب یہ ہے کہ غالب کی طبیعت بھی بیدل ہی کی طرح دقت پسند تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیدل کی پیروی شروع کر دی اور انھیں کے طرز پر شعر کہنے لگے۔

بیدل کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقائق عالم کے رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں اور تصوف و فلسفہ کے رموز و نکات سے ہم کو آگاہ کرتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے مراحل شیخ کمال قادری (بہار) کی رہبری میں طے کیے۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا مگر انھوں نے کسی پیر و مرشد کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے مختلف رسائل و کتب کے ذریعہ تصوف کے نکات سے واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیدل کے کلام سے بھی خوشہ چینی کی۔ مثلاً بیدل فرماتے ہیں۔

کعبہ و بتخانہ نقش مرکز تحقیق نیست ہر کجا گم شد رہ سر منزلے آراستند

غالب نے اسی خیال سے ملتا جلتا مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

بیدل نے ایک شعر میں اسی فلسفہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہیولیٰ اصل شے ہے اور ہیولے ہی سے صورت کی تعبیر ہوتی ہے۔ اس لیے ہیولیٰ اور صورت لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر ہیولیٰ کے صورت بیکار اور بغیر صورت کے ہیولیٰ لایعنی ہے چنانچہ بیدل فرماتے ہیں:۔

اعتبار طبیعت بے رنگ   از ہیولیٰ شد اشتہار آہنگ

اس قسم کا شعر بیدل نے ایک اور کہا ہے۔

ہیچ شکلے بے ہیولیٰ قابلِ صورت نہ شد
آدمی ہم پیش ازاں کادم بود بوزینہ بود

غالب کا قول ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی   ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

بیدل کا قول ہے کہ جو شے ایک بار خلق ہوئی وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی بلکہ وہ ترقی کرتی جاتی ہے ممکن ہے کہ اس شی کی شکل بدل جائے۔

ہیچ موجود ے بہ عرضِ شوقِ ناقص جلوہ نیست
ذرہ ہم در رقص موہومے کہ دارد کامل است

غالب بھی مسئلۂ ارتقا کے قائل ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

بیدل کا خیال یہ بھی ہے کہ پانی اور ہوا کی ماہیت ایک ہی ہے مگر حرارت کی کمی بیشی کی بنا پر دونوں کی شکلوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ جب پانی کو حرارت پہنچتی ہے تو وہ ابخرات کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پھر ہوا کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ اور جب ہوا میں حرارت پیدا ہوتی ہے تو وہ بادل بن جاتی ہے اور پھر پانی برسنے لگتا ہے۔ یہ فلسفہ بیدل کی زبان سے سنیئے۔

آب گاہِ لطافت است ہوا   چوں ہوا از فسردن آب نما

غالب نے مندرجۂ ذیل شعر کی بنیاد بیدل ہی کے تصور پر رکھی ہو

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا   باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

غالب کہتے ہیں کہ جب تک جسم میں قوت رہی ہم روتے رہے مگر جب ضعف غالب آیا تو ہم سرد آہیں بھرنے لگے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ پانی نے ہوا کی صورت اختیار کرلی۔

بیدل نے مختلف اشعار کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ کرۂ ارض پہ جمادات، نباتات اور حیوانات موجود ہیں۔ ان میں سے حیوانات ان دونوں اشیاء سے برتر ہیں۔ اور حیوانات میں بھی انسان اشرف المخلوقات ہے۔ مگر اس کی بنیاد کا انحصار جمادات، اور نباتات ہی پہ ہے۔ صرف اس نے مسئلہ ارتقا کے ذریعہ حیوانات کی شکل اختیار کرلی ہے۔

چنانچہ بیدل فرماتے ہیں۔

غافل از عالم جماد مباش که نهانها درین محل شد فاش

غالب نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں اس کا واضح تصور نہیں ملتا ہے۔ مگر غالب اس بات کے قائل ہیں کہ لطافت کی پیدائش بغیر کثافت کے نہیں ہوسکتی۔ یا بیدل کے الفاظ میں حیوانات کی پیدائش کی بنیاد نباتات ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

بیدل کا قول ہے کہ جسے ہم شہود کہتے ہیں وہ بھی غیب ہے۔

همه غیب است شهود این جا نیست جمله اخفا ست نمود این جا نیست
اصل هر سوسن و گل نیرنگ است جز همین سرخ و کبود این جا نیست

شعلہ خاکستر محض است آخر — جز دمے گرمیٔ دود ایں جا نیست
نتواں جلوۂ مطلق دیدن — آنکہ ایں پردہ کشود ایں جا نیست

غالبؔ نے ان سارے اشعار کا خلاصہ اپنے ایک شعر میں پیش کر دیا ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدلؔ اور غالبؔ کے ایسے بہت سے اشعار پیش کیے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ نے بیدلؔ سے کس حد تک خوشہ چینی کی ہے خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

"یہ حقیقت بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گی کہ غالبؔ کے بہترین اشعار فارسی اور اردو میں وہ ہیں جن کا تخیّل بیدلؔ کے کلام سے لیا گیا ہے[۲۱]۔"

اس کے بعد فٹ نوٹ میں انھوں نے بیدلؔ اور غالبؔ کے چند اشعار پیش کیے ہیں۔

بیدلؔ۔ مطلبم از مے پرستی تر دماغی ہا نہ بود — یک دو ساغر آب دارد گریۂ مستانہ ہا
غالبؔ۔ مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو — اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
بیدلؔ۔ بسینہ داغ و بدل نالہ و بدیدہ سرشکم — مجسمم ہمہ جا شعلہ کار سوختگی ہا
بیدلؔ۔ شمع محفل بے خموشی نیست در دنیا کہ گفت — ہر کسے زیں انجمن طرز دگر نالید و رفت
" ۔ محملے بر شعلہ آسکتے دو شہ آہے راہبر — شمع در شب گیر فرصت طرفہ ساماں کردہ اند
" ۔ سحر آہ در گلستاں نکہت و بلبل فغاں دارد — جہانے سوئے بیرنگی ز حسرت کاروان دارد
" ۔ کس ازیں جولاں سرا باساز جمعیت نہ رفت — چوں سخن یاراں نہ اندازِ لب پریشاں رفتہ اند

---

[۲۱] - بیدل - خواجہ عباد اللہ اختر - صفحہ ۱۲۰

غالب نے بیدل کے ان تمام خیالات کی آمیزش سے مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بیدل۔ دل از ہم روشنیٔ عکس تو بر آئینہ می لرزد چکار مست مئے ناز آتے وا این بیدار کم دارد

" دامنِ دل گرفتہ ایم ہمہ خونِ مستاں بہ گردنِ مینا

غالب نے بیدل کے انھیں اشعار کو بنیاد بنا کر ایک شعر کہا ہے۔

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

بیدل۔ اے آں خوش چو کہ از خجلت وضع سائل
لب بہ اظہار نیاز ندو بہ ایما بخشند

غالب۔ بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

بیدل۔ بر آستانِ رحمتِ مطلق بر یدہ نیست
دستیکہ مطلب از لبِ سائل بر آورد

بیدل۔ چوں نگہ در دید صید الفت خویشی و بس
ورنہ ایں بزم تحیر حلقہ دامے بیش نیست

غالب۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

بیدل۔ در سایہ ابرو نگہت مست و خراب است
چوں تیغ ز سر در گذر د عالمِ آب است

غالب۔ مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

بیدل ۔ بیدل ایں انجمن وہم دگر نہ تواں یافت
دردِ ہم صفت تماشائے طرب باید کرد

غالب ۔ نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

بیدل ۔ ساز ہستی غیر آہنگ عدم چیزے نہ داشت
ہر نوائے راکہ وا دیدم خموشی می سرود

غالب ۔ نشو و نما ہو اصل سے غالب فروع کو خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

بیدل ۔ رنج دنیا، فکر عقبیٰ، داغ حرماں، دردِ دل
یک نفس ہستی بہ دوشم عالمے را بار کرد

غالب ۔ فکر معاش، عشق بتاں، یاد رفتگاں
تھوڑی سی زندگی میں بھلا کوئی کیا کرے

بیدل ۔ بیدل من وآں دولت بیدار سر فقر
کز نسبت او چینی خاموش سفال است

غالب ۔ اور لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

بیدل ۔ من و ساز دکانِ خود فروشیہا چہ حرف است ایں
جنون ایں فضولے در سر منصور می باشد

غالب ۔ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

بیدل ۔ گر تو بکشائی ز خواب ناز مژگاں چارہ نیست
ازہمیں چشمے کہ داری نور ایمن دیدہ اند

غالب۔ صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے[۱۳]

خواجہ عباد اللہ اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ:۔

"یونیورسٹی لائبریری لاہور میں قلمی نسخہ مثنوی "محیط اعظم" اور "طور معرفت" کا موجود ہے۔ یہ نسخہ اسد اللہ خاں کے زیر مطالعہ رہا ہے، اور اس پر غالب مرحوم کی مہر ثبت ہے۔ غالب نے دونوں مثنویوں کی تعریف میں ایک ایک شعر اپنا اس نسخہ پر لکھا ہے مہر پر ۱۲۳۱ھ ثبت ہے۔"[۱۴]

اس بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے بیدل سے اپنی شاعری کے لیے بہت کافی مواد حاصل کیا ہے۔ اور اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں غالب نے بیدل ہی کی تقلید کی۔

چونکہ بیدل کا کلام عوام کی سطح سے بلند ہوتا تھا اس لیے لوگوں نے ان کے کلام کو "خارج آہنگ" قرار دیا۔ غالب کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔ لوگوں نے ان کو مہمل گو شاعر قرار دیا۔ غالب کے سامنے بیدل کی تقلید کا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری عام شعرائی ڈگر سے مختلف ہو تاکہ وہ کوئی درجۂ امتیاز حاصل کرسکیں چونکہ غالب کی طبیعت جدت پسند تھی اس لیے بیدل کی شاعری ان کو اپنے مزاج کے مطابق نظر آئی۔ بیدل کی تقلید میں انھوں نے ثقیل اور پیچیدہ اشعار کہے۔ ان اشعار پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس دور کی تشبیہات بھی عجیب و غریب ہیں۔ انھوں نے

---

[۱۳] ۔ بیدل۔ خواجہ عباد اللہ اختر۔ فٹ نوٹ۔ صفحہ ۱۲۹ تا ۱۳۶

[۱۴] " " " " صفحہ ۲۴۹

اس دور میں ایسی بلندیٔ تخئیل سے کام لیا ہے کہ مضمون شعر نظروں سے اوجھل ہوگیا ہے۔ اُن اشعار میں تصنع، تکلف اور آورد ہے۔ ان کے ابتدائی اشعار سے ان کی جدت طرازی ضرور ظاہر ہوتی ہے، مگر وہ اشعار شاعرانہ لطف سے خالی ہیں۔ اور ان میں انسانی حیات کا پرتو بھی نظر نہیں آتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی مشکل پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اشعار نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں۔

نگاہِ چشمِ حاسد وام لے اے ذوقِ خودبینی
تماشائی ہوں وحدت خانۂ آئینۂ دل کا

شررِ فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بقدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

سراسر تاختن کو شش جہت یک عرصہ جولاں تھا
ہوا واماندگی سے رہرواں کی فرقِ منزل کا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ — رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
حیرت ہمہ اسرار پہ مجبورِ خموشی — ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا ہیچ
کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا — سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

مولانا حالی نے بھی غالب کے کچھ ابتدائی اشعار بطور نمونہ "یادگارِ غالب" میں درج کئے ہیں۔

کرے ہے گر فکرِ تعمیرِ خرابی ہائے دل گردوں — نہ نکلے خشت مثلِ استخواں بیروں ز قالب ہا

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن　　بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

بہ حسرت گاہ نازِ کشتۂ جاں بخشئ خوباں
خضر کو چشمۂ آبِ بقا سے تر جبیں پایا

پریشانی سے مغزِ سر ہوا ہے پنبۂ بالش
خیالِ شوخئ خوباں کو راحت آفریں پایا

مرزا غالب نے یہ اشعار نہایت کاوش اور عرق ریزی سے لکھے ہیں ایسے اشعار کی تخلیق میں ان کو خود بہت دقت محسوس ہوتی تھی۔ اسی بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

لہ طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا　　اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس کے باوجود انھوں نے بیدل کی پیروی جاری رکھی۔ اس لیے بیدل کے رنگ میں انھوں نے جن اشعار کی تخلیق کی ہے ان کا بیشتر حصہ سرزمین آگرہ کی پیداوار ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے اشعار لکھے ہیں جس میں اگر اردو فعل کی جگہ فارسی فعل رکھ دیا جائے تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً مندرجہ ذیل دو اشعار میں "آیا" کی جگہ اگر ہم "آمد" لکھ دیں تو وہ فارسی کے اشعار ہو جائیں گے۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

برائے سیرِ گل آئینۂ بے مہرئ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

غالب نے اس قسم کی مغلق شعر گوئی کا سلسلہ دہلی میں بھی جاری رکھا اور پچیس برس کی عمر تک ایک ضخیم دیوان تیار کر لیا۔ مگر غالب کے

یہ اشعار مقبول نہ ہو سکے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کا مذاق اُڑایا گیا۔
چنانچہ عبدالقادر رامپوری نے ازراہ تمسخر غالب سے کہا کہ آپ کے دیوان
میں اس قسم کے اشعار موجود ہیں۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب پر چوٹ کی۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

دہلی میں مرزا غالب پر اس قسم کی بوچھار ہوتی رہتی تھی۔ مرزا ان
اعتراضات سے تنگ آگئے تھے چنانچہ انھوں نے معترضین کو
چند اشعار میں جواب بھی دیا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   ہوتے ہیں ملول اس کو سن کے جاہل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ایک طرف تو غالب پر اعتراضات کے وار چاروں طرف سے ہوئے

دوسری طرف ان کو چند مخلص احباب مل گئے، جنھوں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی دقت پسندی آپ کی شہرت کی راہ میں حائل ہو رہی ہے۔ اس لیے آپ اپنا طرزِ سخن تبدیل کیجیئے۔ ان کے ادبی احباب میں خاص طور سے مولوی فضل حق کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا خان عرف مرزا افغانی صاحب کوتوال شہر بھی ان کے مخلص دوست تھے۔ ان دونوں حضرات نے غالب کو رائے دی کہ وہ مشکل پسندی کو ترک کر دیں اور صاف و سادہ اشعار کہیں چنانچہ مرزا غالب نے اپنا دیوان ان دونوں حضرات کے سپرد کر دیا اور ان لوگوں نے انکے پیچیدہ اشعار خارج کر دیے۔ اس طرح غالب نے شعر گوئی کے متعلق اپنا قدیم نظریہ بدل دیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آگرہ میں انھوں نے جو رباعی کہی تھی اور جس کا دوسرا مصرع "ہوتے ہیں ملول اس کوشش کے جاہل" تھا اس کو بدل دیا اور اب وہ رباعی اس طرح صورت پذیر ہوئی۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مولانا عرشی رامپوری کو مولانا محمد حسین آزاد کی اس بات سے اختلاف ہے کہ نئے دیوان کو مولوی فضل حق و میرزا افغانی کوتوال نے مرتب کیا۔ مولانا آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے:-

"غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور تذکرہ سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انھوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا

اتنا کچھ کہہ چکا۔ اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ یہی وہ دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں[۱۱]

مولانا عرشی رامپوری نے لکھا ہے کہ غالب نے بذات خود اپنے دیوان پر نظر ثانی کی اس انتخاب میں مولوی فضل حق کا ہاتھ نہ تھا۔ کیونکہ اگر مولوی فضل حق غالب کے کلام کا انتخاب کرتے تو وہ مولوی صاحب کے نام کو چھپانے کی کوشش نہ کرتے۔ بلکہ مولوی فضل حق کے نام کو جو اس وقت کے مستند عالم و فاضل تھے نمایاں کر کے اپنی شہرت میں اضافہ کرتے[۱۲]

بہر حال حقیقت کچھ بھی ہو مگر غالب نے یہ محسوس کیا کہ ان کا ذوق ان کا مغلق کلام مقبول نہیں ہو رہا ہے اور بیدل ان کو بھول بھلیاں میں پھنسا رہا ہے۔ مولانا عرشی نے اس بات کو نہایت حسین الفاظ میں پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

"یہ حقیقت پہلے بیان کی جا چکی ہے کہ مرزا صاحب ابتدائی مشق سخن میں اسیر، شوکت بخاری اور مرزا بیدل کی طرز پر ریختہ لکھتے تھے ۔۔۔ ان بزرگوں نے تخیل در تخیل کے باغ لگائے ہیں۔ اور خیالی دنیا میں فلک بوس ہوائی محل تعمیر کیے

---

[۱۱] آب حیات۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۴۴۶ - ۴۴۷

[۱۲] دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی۔ صفحہ ۲۲

ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اتباع میں مضامین خیالی لکھے اور نزاکتِ تخیل کو ناقابلِ قبول حد تک پہنچا دیا۔ مگر رفتہ رفتہ ظہوری، عرفی، نظیری وغیرہم کا رنگ دماغ پر چڑھا اور وہ اپنے فارسی کلام میں بے راہ روی سے پرہیز کرنے لگے۔ اس اصلاحی تغیرِ ذوق کا اثر ریختہ پر بھی پڑا۔ پہلے انھوں نے مصرعوں میں تغیر و تبدل اور ترمیم و اصلاح شروع کی۔ اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اردو کا مکمل ادبی جائزہ لیں۔ موجودہ دیوان اردو اسی جائزہ ادبی کا نتیجہ ہے[11]۔"

بہرحال غالب نے ایک بڑی حد تک بیدل سے نجات حاصل کر لی اور اس کے بعد عرفی اور نظیری کی تقلید شروع کی۔ عرفی اور نظیری نے غالب کو ایک نئے گلشن کی سیر کرائی۔ جس کے پھولوں میں رنگینی اور تازگی کے علاوہ اصلیت اور حقیقت کی مہک بھی موجود تھی۔ عرفی کی نئی نئی ترکیبیں، اس کے استعارات کی جدت، اس کی نازک خیالی اور اسکے فلسفیانہ اور اخلاقی نکات سے غالب بہت متاثر ہوئے۔ عرفی کے رنگ کلام کو ظاہر کرنے کے لیے یہاں اس کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود   بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

حسن را از ستیزہ ہا گاہے بود میلے بہ ناز
ورنہ موسیٰ بے طلب صد رہ تماشا کردہ بود

---

[11] - دیوان غالب اردو، مرتبہ مولانا عرشی، صفحہ ۲۳

یارب تو نگہ دار دلِ خلوتیاں را کاں غنچۂ مست است و در صد نو باز است

ایں صفا عشق و محبت ز ہم اندوختہ اند
ایں دو شمع است کہ از یک دگر افروختہ اند

فریاد کہ غم ہائے تو در سینۂ تنگم اندک نہ بود لائق و بسیار نہ گنجد

آناں کہ وصفِ حسنِ تو تفسیر می کنند خواب ندیدہ را ہمہ تعبیر می کنند

عمارتش ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
پروانہ چراغِ حرم و دیر نہ داند

التفاتش بہ لبِ تشنۂ ما نیست دریغ
ہر کہ در جامِ سخن زہر عتابے دارد

ساکنِ کعبہ کجا دولتِ دیدار کجا
ایں قدر ہست کہ در سایۂ دیوارے ہست

زباں بہ بند و نظر باز کن کہ منع کلیم
کنایت از ادب آموزیٔ تقاضائے است

ز نقص تشنہ لبی داں، بہ عقل خویش مناز
دلت فریب گر از جلوۂ سراب نہ خورد

کفرانِ نعمت گلہ مندانِ بے ادب در کیش من ز شکر گدایانہ بہتر است
بضاعتے بکف آور کہ ز سمت خرد ا بجوں فشانیٔ پیشانیٔ حیا بخشند
گرفتم آں کہ بہشتم دہند بے طاعت قبول کردن و رفتن نہ شرط انصاف است
زخمہا برز تسلیم و تتمہ کردیم و لیک ہرگز از خونِ کسے رنگیں نہ شد دامانِ ما
گماں مبر کہ چو تو بگذری جہاں بگذشت ہزار شمع بکشتند و انجمن باقی است
کسے کہ محرمِ بادِ فنا است می داند کہ بادِ جوز خزاں بوئے یاسمن باقی است

خواہی کہ عیب ہائے تو روشن شود ترا — یک دم منافقانہ نشیں با کمیں خویش

دامنِ گرد نشانندۂ عصیاں نشود — آستینِ شکر آلود مگس راں نہ شود

کافر تر است زاہد از برہمن و لیکن — او را بت است و ہنر در آستیں نہ دارد

بیا بہ ملکِ قناعت کہ در وے سر نہ کشی — ز قصہ ہا کہ بہ ہمت فردوش طے بستند

کشادم دام بر گنجشک و دلشادم بہ آں ہمت
کہ گر سیمرغ می آید بدام، آزاد می کردم

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحونِ عشق
روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

کوہکن صنعتِ ما داشت و لے فرق بسے است
قوتِ بازوئے دل می طلبد تیشۂ ما

دائے کہ مستانہ یار جعدِ پریشاں شکست
ساغرِ پرہیز کفر، بر سرِ ایماں شکست

چوں گلِ رخسارِ دوست، آتشِ مے بر فروخت
شمعِ شبستاں گداخت، رنگِ گلستاں شکست

در مذہبِ ما بادہ حلال است و لیکن
بے روئے تو اے سروِ گل اندام حرام است

عرفی بغیرِ شعلہ، داغِ جگر نہ بود — شمع کہ با بہ گوشۂ کاشانہ سوختیم

در ملکِ عشق ہر کہ شہیدش نمی کنند — گفتند و شنیدند و ماتم و عیدش نمی کنند

طفلیانِ ناز ہیں کہ جگر گوشۂ خلیل — در زیرِ تیغ رفت و شہیدش نمی کنند

نظیری کے کلام میں بھی نکتہ سنجی، محاکات، تشبیہات، طرزِ ادا کی جدت
عشق کی واردات، روزمرہ اور محاورات کے حسین ہیرے جواہرات ؏

بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے نظیری کے بھی لعل و زمرد کی طرف اپنا ہاتھ بڑھایا اور اپنی شاعری میں ان کی چمک دمک سے تابندگی پیدا کی۔ نظیری کے بھی کچھ اشعار بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

تا منفعل ز رنجش بے جا نه سازمش   می آرم اعتراف گناه نه بوده را
از کف نمی دهد دل آسان ربوده را   دیدیم زود یا ز دستِ نا آزموده را

چه خوش است از دو یک دل سرِ حرف باز کردن
سخن گزشته گفتن گلهٔ دراز کردن

اثر عتاب بردن ز دل هم اندک اندک
به بدیهه آفریدن به بهانه ساز کردن

نیست لذت ز نظر بازیٔ بزمے که روند
خندهٔ زیر لب و گریهٔ پنهانے نیست

شمار سے تا سحر دستم به زلف در همی دارد
گریبانم گریبان است و دامن و دامن آشوب

ربایئے تا به سرش هر کجا که می نگرم   کرشمه دامن دل می کشد که جا اینجا است
که زخم عاشقانه که در جلوه گاهِ حسن   صد چاک دل به تارِ نگاہے رفو کنند
دلِ شکسته وران کو مرے می کنند درست
چنانکه خود نه شناسی که از کجا بشکست

ز بیدادِ تو حرفِ مهر را نام و نشاں گم شد
کتابِ حسن را جزوِ محبت از میاں گم شد

نه چناں گرفتهٔ جاں به میانِ جانِ شیریں
که تواں ز او جاں برا زہم امتیاز کردن

من در پئے رہائی دل و از پئے فریب بر سر گرہ زند گرہ ناکشودہ را

شکوہ نقصاں داشت فصلے از میاں انداختم
زنخ ارزاں بود کالا در دکاں انداختم

حسن چندے سر بدل شوخی در عنائی دہد
شہ چو گیرد مملکت اول بہ یغمائی دہد

ہمہ شب بر لب و رخسار و گیسو می زنم بوسہ
گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب

ز اظہار محبت بر زبان خلق افتادم چو محتاجے کہ گنجے یابد و ظاہر کند زود ش
محبت در دل غم دیدہ الفت بیشتر گردد چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

بغیر دل ہمہ نقش و نگار بے معنی است
ہماں ورق کہ سیہ گشت مدعا ایں جاست

چو خانۂ سر کشت است عہد را بنیاد ز ہر طرف کہ نسیمے وزید روزن شد
با وجود ناامیدی بسکہ مشتاق توام مدعی گر قرۃ وصلم دہد باور کنم
ایں دل کہ در وصال تسلی از و نہ بود خورسندش از تغافل و دشنام کردہ ایم
مجلس چو بشکست تماشا بہ بار رسید در بزم چوں نماند کسے جا بہ بار رسید
ما را تمام گنجہ کہ بر اسباب حسن یار چیزے فزود کہ تماشا بہ بار رسید
می گویم و از گریہ چو طفلاں خبرم نیست در دل ہوسے ہست و ندانم کہ کدام است
زیں پیش شیشۂ دل ما ہم ز سنگ بود بے نسبت آشنا دل ما با دل تو نیست
رو شیے بحو معالجۂ عمر کوتہ است ایں نسخہ از بیاض مسیحا نوشتہ ایم
حسن ہر سو در لباس دیگرے پنہاں شود عشق ہر ساعت در آویزد بہ دامان دگر
تا کسے چو موج آب بہ ہر سو شتافتن مدعیں بحر پائے چو گرداب بند کن

عشق را کام بہ عہد دل خود کام تو نیست   صبح امید و شب وصل در ایام تو نیست
بازم بہ کلبہ کیست نہ شمع و نہ آفتاب   بام و درم ز ذرہ و پروانہ پر شدہ است

عرفی اور نظیری کی تقلید نے غالب کے کلام پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا۔ اب ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ کم ہو گیا۔ فارسی کی بندشوں اور محاورات سے اب وہ بڑی حد تک گریز کرنے لگے۔ اب انکی زبان اُردو زبان معلوم ہونے لگی جس میں سلاست، روانی اور شستگی پیدا ہو گئی۔ ان کی تشبیہات اب نظری اور دلکش ہونے لگیں۔ انھوں نے خیالی مضامین کے بجائے حقیقی مضامین کی طرف توجہ کی۔ تصنع اور آورد کی جگہ کو حقیقت اور آمد نے پر کر دیا۔

اب غالب مندرجہ ذیل قسم کے اشعار کہنے لگے۔

حسن غمزہ کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

غالبؔ برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

جبتک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

افسردگی نہیں طرب انشائے التفات
ہاں درد بن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

بے کاریٔ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

حسن فروغِ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

غرضیکہ اب غالبؔ نے اپنا طرزِ بیان بدل دیا۔ چنانچہ ان کے دورِ اوّل کے ابتدائی عہد میں ادق اور مغلق اشعار ملتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ ان اشعار میں صفائی اور سلاست پیدا ہونے لگی۔ ان کے

دور اوّل کے اشعار بھوپالی نسخہ دیوان حمیدیہ میں موجود ہیں جو ۱۸۲۱ء میں
مرتب ہوا تھا۔ اسی بنا پر شیخ محمد اکرام نے غالب کا پہلا دور تقریباً
۱۸۰۷ء سے ۱۸۲۱ء تک قائم کیا ہے۔[۱۸]

غالب نے تقریباً دس سال کی عمر میں فارسی اشعار کی بھی تخلیق شروع
کر دی تھی۔ چونکہ فارسی شاعری سے ان کو فطری لگاؤ تھا اس لیے
اردو شاعری کی بہ نسبت فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کرتے تھے
لیکن اس فطری لگاؤ کے علاوہ بھی فارسی گوئی کا ایک سبب ہے۔
غالب ہی کے عہد میں دہلی میں ذوق اور مومن بھی موجود تھے جن کی اردو
شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ان کے مقابلے میں غالب کی اُردو
شاعری لغو اور مہمل سمجھی جاتی تھی۔ اس بنا پر غالب نے فارسی زبان
میں اپنے خیالات کا اظہار بربنائے مصلحت کیا۔ غالب کا یہ رجحان
بڑی حد تک نرگسیت کی علامت ہے۔ انھوں نے یہ بہتر سمجھا کہ وہ
اپنی ذات کے خول میں محفوظ رہیں۔ اور اہل دنیا کی نظروں سے اوجھل
ہو جائیں۔ چنانچہ غالب نے اپنی شاعری کے دوسرے دور میں جو
بقول شیخ محمد اکرام ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک[۱۹] ہے، زیادہ تر فارسی
کلام پر توجہ کی۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ اردو شاعری پر بھی طبع آزمائی
کرتے رہے۔ جو دور اول کی شاعری سے زیادہ صاف ستھری ہے۔ دراصل
ان کی شاعری کے دوسرے دور ہی سے ان کے یہاں حیاتِ انسانی
کی کہیں دھندلی اور کہیں روشن صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔ جوں جوں

۱۸۔ حکیم فرزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۸۲
۱۹۔ " " " صفحہ ۸۳

مرزا غالب کی مشق سخن بڑھتی گئی ان کے مشاہدات اور تجربات میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ محبت کے اسرار اور زندگی کے رموز و حقائق سے آگاہ ہوتے گئے۔ وہ عام انسان کے دل کی دھڑکنوں کو سن سکتے تھے۔ اور ان کے دلی جذبات کی رفتار کو محسوس کر سکتے تھے۔

شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کا تیسرا دور ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک قائم کیا ہے[۵۲]۔ غالب نے اس دور میں بھی فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ قیام کلکتہ میں بھی فارسی کے اشعار کہتے رہے۔ چنانچہ مثنوی "باد مخالف" کلکتہ ہی کی یادگار ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اس کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ یہاں اس مثنوی کی چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

اے تماشائیان بزم سخن — وے مسیحا دمان نادرہ فن
اے گران مایگان عالم حرف — خوش نشینان این بساط شگرف
اے سخن پروران کلکتہ — وے زباں آوران کلکتہ
ہر یکے صدر بزم بارگہی — شمع خلوت سرائے کارگہی

۵۲۔ حکیم فرزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۸۳

نوٹ:۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۴۷ء پر ختم کر دیا ہے مگر مولینا عرشی رامپوری نے ان کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۴۹ء پر ختم کیا ہے۔ مولانا عرشی صاحب نے جو لکھا ہے درست یہی معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ غالب جب ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر کے حکم سے تاریخ مغلیہ لکھنے کے لئے مامور ہوئے تو ان کا تعلق مغل دربار سے ہو گیا۔ چونکہ قلعہ معلیٰ میں اردو کے مشاعرے ہوا کرتے تھے جن میں غالب کو بھی شریک ہونا پڑتا تھا۔ اس لئے اس دور میں انھوں نے فارسی کی بہ نسبت اردو کی طرف زیادہ توجہ کی۔

ہم چو من آرمیدۂ ایں شہر — ہر کارے رسیدۂ ایں شہر
اسد اللہ بجنت برگشتہ — در غم و پیچ عجز سر گشتہ
گرچہ ناخواندہ مہمان شماست — بے سخن ریزہ چین خوان شماست
بہ تظلم رسیدہ است ایں جا — با امید آرمیدہ است ایں جا
چہ بلاہا کشیدہ ام آخر — کہ بہ ایں جا رسیدہ ام آخر
بہ سیہ روز عمر بنتم ببند — تیرہ شب ہائے بختم پیند

اس دور میں غالب نے فارسی قصائد اور ترکیب بند کی بہ نسبت فارسی غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ اسی عہد میں مرزا نے اپنی مشہور فارسی مثنوی "ابر گہربار" کی بھی تخلیق کی۔ غالب کا اس دور کا فارسی کلام نہایت بلند ہے۔ اور ایرانی شعرا کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے۔

مرزا غالب کی فارسی کا چوتھا دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب ان کا تعلق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے ۱۸۵۰ء میں ہو گیا[۱۲]۔ اگرچہ اس تعلق سے قبل ہی انھوں نے اردو اشعار کی طرف اپنی توجہ مبذول کر لی تھی مگر دربار سے تعلق ہو جانے کی بنا پر وہ اردو غزلیں زیادہ کہنے لگے۔ مرزا غالب نے اس دور میں بہادر شاہ ظفر کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اردو میں اشعار کہے ہیں۔ اس کے علاوہ قلعۂ معلیٰ میں اردو مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ یہ مشاعرہ ہر مہینے کے آخری جمعہ کو منعقد ہوتا تھا۔ ان مشاعروں میں اردو اور فارسی دونوں کے مصرع طرح دئے جاتے تھے۔ غالب کو ان مشاعروں میں شریک ہونا پڑتا تھا اس لیے اب وہ اردو شاعری میں اپنے نادر

۱۲۔ دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی رامپوری دیباچہ صفحہ ۱۵

خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ چونکہ شاہی شاعروں میں دلی کے دیگر شعرا بھی شرکت کرتے تھے جو صاف اور سادہ اشعار کہتے تھے۔ اس لیے انکے اشعار کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ خاص طور سے ذوق اپنے اشعار کی روانی اور سلاست کی بنا پر شاہی شاعروں پر چھا جاتے تھے۔ اس لئے اب غالب کو بھی سادہ اور صاف اشعار کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور اسی قسم کے صاف سادہ اور سلیس اشعار غالب کی حیاتِ ابدی کے ضامن ہیں۔

غالب کی شاعری کا پانچواں دور شیخ محمد اکرام نے ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک قائم کیا ہے۔ غدر کے بعد غالب کا تعلق شاہی دربار سے ختم ہو گیا۔ اس لئے اب انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی۔ اس دور میں انھوں نے دیوان قاآنی اور دیوانِ حافظ کا بھی مطالعہ کیا[۲۱] اس لئے ان کی شاعری پر ان شعرا کا بھی اثر پڑا۔

غالب کی فارسی کتب کی اشاعت ان کی زندگی میں

غالب نے تقریباً ساٹھ سال تک فارسی اور اردو ادب کی خدمت کی۔ اس طویل عرصہ میں انھوں نے فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کے دامن کو لعل و گہر سے بھر دیا۔ ان کی فارسی نثر کی پہلی تصنیف کا نام "پنج آہنگ" ہے۔ اس کا نام پنج آہنگ اس وجہ سے پڑا کیونکہ

۲۱۔ حکیم فرزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۳

یہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ آہنگ اول میں خطوط میں لکھے جانے والے القاب و آداب وغیرہ کے بارے میں درج ہے۔ آہنگ دوم میں مصادر، مصطلحات جمع ہیں۔ آہنگ سوم میں غالب نے وہ اشعار یکجا کئے ہیں جن کو انھوں نے اپنے فارسی دیوان سے منتخب کیا تاکہ وہ خطوط میں اظہار خیال کے لیے استعمال کئے جا سکیں۔ آہنگ چہارم میں تقاریظ اور عبارات درج ہیں۔ آہنگ پنجم میں غالب کے وہ فارسی خطوط یکجا کئے گئے ہیں، جو انھوں نے غدر سے پہلے اپنے احباب کو لکھے تھے۔ پنج آہنگ کا پہلا اڈیشن ۱۸۴۹ء میں مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا اڈیشن مطبع دار السلام دہلی سے ۱۸۵۳ء میں چھپا۔[۲۳]

غالب کی دوسری فارسی نثر کی کتاب "مہر نیم روز" ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے بہادر شاہ ظفر نے ان کو ۱۸۵۰ء میں مامور فرمایا تھا۔ چنانچہ غالب نے ابتدائے آفرینش سے لے کر ہمایوں کے عہد تک تاریخ لکھی جس کا نام انھوں نے مہر نیم روز رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۴ء میں مکمل ہو گئی اور ۱۸۵۵ء میں فخر المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ غالب کی تیسری فارسی نثر کی کتاب "دستنبو" ہے جس میں غدر کے حالات یکم اگست ۱۸۵۸ء تک کے درج ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۵۸ء میں مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع ہوئی۔ پھر اس کا دوسرا اڈیشن ۱۸۶۵ء میں لٹریری سوسائٹی روہیلکھنڈ بریلی کے مطبع میں چھپا۔ اس کے بعد ان کی نثر کا کلیات منشی نول کشور نے ۱۸۶۸ء میں شائع کیا۔

غالب کی فارسی نثر کی کتب میں "قاطع برہان" اور "درفش کاویانی" بھی شامل ہیں۔ قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں مطبع نول کشور لکھنؤ میں شائع

۲۳۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۱۷۹۔ ۱۸۲

ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مزید مطالب و اعتراضات کے اضافہ کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں "درفش کاویانی" کے نام سے اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔

فارسی نظم میں ان کا کلیات "نظم فارسی" شائع ہوا۔ ۱۸۳۵ء میں ان کا فارسی کلام "میخانۂ آرزو سرانجام" کے نام سے مرتب ہوا۔ اور ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کا کلام غدر کے زمانہ میں بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ مگر جو کچھ دوبارہ دیا ہو سکا وہ ۱۸۶۳ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ غالب کی فارسی مثنوی "ابر گہربار" ۱۸۶۴ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ اور "سبد چیں" مثنوی ۱۸۶۷ء میں مطبع محمدی دہلی میں چھپی۔ غالب نے "پانچ دو در" بھی مرتب کیا تھا۔ اس کی کتابت کا آغاز ان کی زندگی ہی میں ۱۸۶۶ء - ۱۸۶۷ء میں شروع ہو گیا تھا۔ مگر اس کی کتابت میں کئی سال لگ گئے یہاں تک کہ غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کی کتابت جولائی ۱۸۷۰ء میں ختم ہوئی۔ اس تصنیف کے پہلے حصہ میں سبد چیں شامل ہے۔ اور دوسرے حصہ میں کچھ نثر موجود ہے۔ غالب نے ایک اور مثنوی دعائے صباح بھی لکھی تھی۔ جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تصنیف کہی جاتی ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کے لیے کہی تھی۔ جو ان کی زندگی میں نول کشور پریس سے شائع ہوئی تھی۔ مگر اس کا سال اشاعت اس میں درج نہیں ہے[۲۴] غالب نے فن بانک پر بھی ایک فارسی رسالہ کسی اردو رسالہ

۲۴۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۱۹۳ تا ۱۹۸

سے ترجمہ کر کے لکھا، جس کا مقصد والیٔ ٹونک کی خوشنودی حاصل کرنا تھی۔ مگر یہ رسالہ اب نایاب[۲۵] ہے۔

غالب کی اُردو کتب کی اشاعت
(ان کی زندگی میں)

غالب نے اپنے اردو دیوان کی تدوین آخر اکتوبر سنہ ۱۸۲۱ء سے قبل ہی کر لی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخۂ بھوپالی کی تاریخ کتابت یہی ہے۔ انھوں نے ردیف وار اردو دیوان سنہ ۱۸۲۱ء میں صاف کرایا تھا[۲۶] اس دور کا کلام بیدل کی تقلید کی بنا پر بہت مغلق تھا اس کا احساس خود غالب کو بھی ہوا۔ چنانچہ انھوں نے پھر ایک دیوان تیار کیا۔ اور نسخہ بھوپالی کے حاشیوں اور بین السطور میں بہت سی ترمیمیں اور اصلاحیں درج کیں۔ یہ نسخہ پروفیسر محمود شیرانی کو مل گیا، اس لیے اس کا نام "نسخۂ شیرانی" رکھا گیا[۲۷] انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران مولوی سراج الدین احمد کے ایما سے اردو اور فارسی غزلوں کا پھر ایک انتخاب کیا اور اس کا نام "گل رعنا" رکھا۔ اس میں فارسی کی منتخب غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے ۴۵۴ منتخب اشعار بھی شامل ہیں[۲۸]

۲۵ـ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۲۰۰

۲۶ـ دیوان غالب اُردو مرتبہ مولانا عرشی رامپوری دیباچہ صفحہ ۱۹

۲۷ـ 〃 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۲۰

۲۸ـ 〃 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۲۰

جب مرزا غالب کلکتہ سے واپس آئے تو انھوں نے اپنے انتخابات دل پر نظرِ ثانی کی۔ اور ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ اس میں گل رعنا کے اشعار میں سے ۲۰ یا ۲۵ اشعار کم کر دیے اور بہت سے نئے اشعار شامل کر دیے جن کی تعداد ۱۰۷۰ ہے۔[۵۹] یہ دیوان اکتوبر ۱۸۴۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی میں شایع ہوا۔ یہ مطبع سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں بہادر نے قائم کیا تھا۔ غالب کے دیوان کا دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۴۷ء میں منشی نور الدین احمد لکھنوی کے پریس دار السلام دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی دہلی میں چھپا۔ اس کے ایک سال کے بعد جون ۱۸۶۲ء میں غالب کا دیوان مطبع نظامی کانپور میں شائع ہوا۔ ۱۸۶۳ء میں غالب کا دیوان منشی شیو نراین نے مطبع مفید خلائق آگرہ سے شائع کیا۔

غالب نے اردو نثر کی بھی کافی خدمت کی ہے اگرچہ انھوں نے اردو میں با قاعدہ کوئی نثری کارنامہ پیش نہیں کیا۔ مگر انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط اردو میں لکھے ہیں وہ ان کی نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان خطوط کو ممتاز علی میرٹھی نے جمع کیا۔ ان کی ترتیب ۱۸۶۱ء میں شروع ہو گئی تھی۔ مگر ان کی اشاعت میں تاخیر واقع ہوئی۔ بہر حال خطوط کا یہ مجموعہ "عود ہندی" کے نام سے مطبع مجتبائی میرٹھ میں ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔

غالب کے شاگرد منشی جواہر سنگھ نے بھی ان کے خطوط جمع کئے اس مہم میں غالب نے خود دلچسپی لی اور غلام غوث خاں بے خبر

۵۹۔ دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا امتیاز علی رامپوری دیباچہ صفحہ ۲۱

کو لکھا کہ آپ میرے خطوط کی نقل مجھے روانہ کر دیجئے۔ اسی مضمون کا ایک خط انھوں نے نواب علاء الدین احمد خاں کو بھی لکھا۔ غالب کی زندگی میں ان خطوط کا مجموعہ تیار ہو گیا تھا، جس کا نام "اردوئے معلّٰی" رکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت ۶ مارچ ۱۸۶۹ء کو ہوئی۔

مرزا غالب نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے ایک مختصر منظوم رسالہ اردو میں تیار کیا تھا جس کا نام "قادر نامہ" تھا۔ یہ رسالہ ۱۸۵۶ء میں مطبع سلطانی لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے، جس میں اردو فارسی کے ہم معنی الفاظ کو جمع کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد قادر نامہ ۱۸۶۴ء میں مجتبائی پریس دہلی سے شائع ہوا۔ پھر ۱۸۶۵ء میں مطبع سراجی دہلی سے چھپ کر منظر عام پر آیا۔ "لطائف غیبی" کتاب بھی ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی میں شائع ہوئی جو محرق قاطع برہان مصنفہ سید سعادت علی کے جواب میں تھی۔ مگر غالب نے مصلحتاً میاں داد خاں سیاح کو اس کا مصنف لکھ دیا تھا۔ اسی سال سوالات عبد الکریم کتاب بھی غالب نے شائع کرائی۔ یہ رسالہ بھی محرق قاطع برہان کے جواب میں تھا۔ ۱۸۶۵ء میں "نامۂ غالب" تصنیف مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں "انتخاب غالب" کتاب شائع ہوئی جو غالب نے ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں پروفیسر عربی دہلی کالج کے ایما سے انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لیے تیار کی تھی۔ غالب کا رسالہ "تیغ تیز" مولوی احمد علی کے جواب میں ۱۸۶۷ء میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔ اس کے علاوہ غالب نے پنجاب کے محکمۂ تعلیم کے ڈائرکٹر میجر

علاوہ ازیں انہوں نے ایک مختصر رسالہ فارسی زبان کے قواعد کا اردو میں لکھا اور اسکا نام "نکات غالب" رکھا جو ۱۸۶۵ء میں مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوا۔[۳۰]
غرضیکہ غالب نے اپنی فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کی بناء پر ہندوستان میں اپنی ہی زندگی میں کافی شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کی تخلیقات کا اثر ان کے قارئین نے قبول کیا۔ اسی بناء پر مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

"اگرچہ زمانہ نے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم قدر نہیں کی ان کا تمام کلام اردو، فارسی نظم اور نثر ان کے جیتے جی ہر اطراف ہندوستان میں پھیل گیا تھا۔ ان کے جاننے والے اور مدح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشے میں پائے جاتے تھے اور اب تک پائے جاتے ہیں"[۳۱]

غالب کی کتب کی اشاعت
(ان کی وفات کے بعد)

مولانا حالی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی قدر و منزلت نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ مگر غالب کی وفات کے بعد ان کی شخصیت اور شاعری اور زیادہ نکھر آئی۔ ان کی مختلف کتب کو لوگوں نے سینے سے لگایا۔ اور کحل الجواہر کی طرح آنکھوں میں جگہ دی۔ ان کی تصانیف بار بار شائع ہوئیں۔ اور اہل ذوق کی تشنہ کامی

۳۰۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۲۰۷ تا ۲۲۵
۳۱۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۲۔۳

کو آسودہ کرتی رہیں۔

چنانچہ غالب کی فارسی کتاب دستنبو ۱۸۷۱ء میں لٹریری سوسائٹی روہیلکھنڈ سے شائع ہوئی۔ کلیات نثر نول کشور پریس لکھنؤ سے چھپ کر اسی سال منظر عام پر آیا۔ پھر نول کشور پریس کانپور سے کلیات نثر ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد نول کشور پریس لکھنؤ سے کلیات نثر ۱۸۸۴ء میں شائع ہوا۔

کلیات نظم غالب فارسی کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن نول کشور پریس سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ پنج آہنگ تصنیف بھی ۱۹۱۰ء میں مطبع انوار الاسلام حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان کی فارسی کتب کی طباعت کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ کلیات نظم غالب فارسی اور رباعیات غالب فارسی کو امیر حسن نورانی نے ۱۹۶۸ء میں شائع کیا۔

اردو میں بھی ان کی وفات کے بعد ان کی کتب شائع ہوئیں۔ چنانچہ قادر نامہ، اردوئے معلی اور عود ہندی کے ایڈیشن بارہا شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کے خطوط کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، جن میں کچھ ایڈیشنوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ مثلاً "منتخبات اردو" نول کشور پریس سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ مرزا عسکری نے "ادبی خطوط غالب" ۱۹۳۲ء میں شائع کی۔ احسن مارہروی نے "مکاتیب الغالب" کی ۱۹۳۶ء میں اشاعت کی۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے غالب کے ان خطوط کو شائع کیا جو غالب نے نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علیخاں رام پور کو لکھے تھے اور اس مجموعے کا نام "مکاتیب غالب"

رکھا۔ "خطوط غالب" کو مہیش پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے غالب کے کچھ فارسی خطوط اور نظموں کو ترتیب دے کر ۱۹۴۶ء میں ہندوستان پریس رامپور سے شائع کیا۔

۱۹۴۹ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کے کچھ فارسی خطوط اور اردو اور فارسی کی تحریریں مرتب کر کے "ماثر غالب" کے عنوان سے شائع کیں۔ اسی سال آفاق حسین آفاق دہلوی نے غالب کے ان خطوط کو ادارۂ نادرات کراچی سے شائع کیا جو انھوں نے منشی نبی بخش حقیر کو لکھے تھے۔ اس مجموعہ کا نام "نادرات غالب" ہے۔ غلام رسول مہر نے بھی "خطوط غالب" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں غالب کے خطوط کا مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۵۲ء میں "انتخاب خطوط غالب" کو ڈاکٹر عبادت بریلوی اور مشرف انصاری نے شائع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں خلیق انجم صاحب نے غالب کے کچھ خطوط جمع کر کے شائع کیے اور اس کا نام "غالب کی نادر تحریریں" رکھا۔ مالک رام صاحب نے ۱۹۶۲ء میں "خطوط غالب" کے نام سے غالب کے خطوط کی اشاعت کی۔ ۱۹۶۵ء میں "مرزا غالب کی شوخیاں" مرتبہ مولانا عبدالباری آسی، مکتبۂ دین و ادب لکھنؤ سے شائع ہوئی۔

غالب کی وفات کے بعد ان کے دیوان کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے۔ مثلاً نول کشور پریس سے "دیوان غالب" ۱۸۷۷ء، ۱۸۶۹ء اور ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ پھر غالب کا دیوان ۱۸۸۵ء اور ۱۸۸۶ء

میں چشمۂ فیض دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان ۱۸۹۰ء
میں مطبع مصطفائی لاہور سے چھپا۔ ۱۸۹۳ء اور ۱۸۹۴ء میں بھی دیوان
غالب نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ بیسویں صدی میں بھی غالب کے
بہت سے دیوان شائع ہوئے۔ مثلاً ۱۹۱۴ء میں مطبع قومی کانپور سے
دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۱۹ء میں شیخ عبدالقادر نے دیوان غالب کو
مرتب کر کے شائع کیا۔ نظامی بدایونی نے غالب کا دیوان ۱۹۲۱ء
اور ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ غالب کا ابتدائی کلام بھی شائع ہوا۔ یہ وہ
حصہ تھا جس کو ان کے اصل دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ
۱۹۲۱ء میں دیوانِ غالب کے اس کلام کو نسخۂ حمیدیہ کے عنوان سے
مفتی انوار الحق نے مفید عام پریس آگرہ سے شائع کیا۔ ۱۹۲۶ء میں
غالب کا دیوان نامی پریس لکھنؤ سے پھر شائع ہوا۔ ۱۹۲۹ء میں غالب کا دیوان
"مرقع چغتائی" کے نام سے لاہور سے شائع ہوا۔ جس نے بہت مقبولیت حاصل
کر لی۔ ۱۹۳۶ء میں آزاد بکڈپو دہلی سے دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۳۸ء میں اس دیوان
کا "تاج ایڈیشن" شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں شیخ مبارک علی لاہور ناشر نے غالب کا
دیوان شائع کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے "انتخاب غالب" پیش کیا
۱۹۵۰ء میں مالک رام نے "دیوان غالب" آزاد گھر دہلی سے شائع کیا۔ چغتائی کا دیوان
غالب مصور ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب ۱۹۵۸ء میں
شائع کیا۔ جس کو انھوں نے نہایت کاوش اور عرق ریزی سے
سنہ وار ترتیب دیا ہے۔ سردار جعفری نے بھی ایک دیوان ۱۹۵۸ء
میں شائع کیا۔ جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں ہے۔ ۱۹۶۳ء
میں نظیر لدھیانوی نے بھی کلیات غالب کی اشاعت کی [illegible]

کے دیوان کے نسخوں سے زیادہ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے اردو داں طبقہ پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔

اردو کے ادیبوں کے علاوہ ہندی کے ادیبوں نے بھی غالب کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ کرشن دیو پرساد گوڑ نے "غالب کی کوتا" پیش کی جو ۱۹۵۵ء میں بنارس سے شائع ہوئی۔ غالب کے دیوان کی شرح بھی ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ چنانچہ بیڈھب بنارسی کی شرح غالب بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ رنجی پرنٹرس نے "غالب کے دیوان کی ٹیکا" شائع کی۔ ہندی کے ادیبوں نے غالب کے خطوط بھی شائع کئے ہیں۔ چنانچہ شری رام شرما اور رام لال شرما نے مل کر "غالب کے پتر" کے عنوان سے غالب کے خطوط کو مرتب کر کے ۱۹۵۸ء میں ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد سے شائع کیا۔

دیوان غالب کی شرحیں

غالب کی مقبولیت اور شہرت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی مختلف شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ دراصل غالب کا کلام بہت مشکل ہے۔ ان کے ابتدائی کلام کے علاوہ بعد کا کلام بھی بعض اوقات عام انسان کی فہم و فراست سے بلند ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ماہرین غالب نے دیوانِ غالب کی شرحیں لکھی ہیں تاکہ عوام غالب کی شاعری کے رموز و نکات سے واقف ہو جائیں یوں تو غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ مگر یہاں صرف چار ہی شرحوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

غالب کے کلام کی ایک قدیم شرح "وثوق صراحت" ہے۔

جس کے شارح محمد عبدالعلی والہ دکنی ہیں۔ یہ شرح مطبع فخر نظامی حیدرآباد سے ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ پھر ۱۸۹۹ء میں احمد حسن شوکت نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے عنوان سے شرح شائع کی۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں مولوی حیدر نظم طباطبائی نے "شرح دیوان اردوئے غالب" مطبع مفید الاسلام حیدرآباد سے شائع کی۔ "وجدانِ تحقیق" شرح [illegible] عبدالوحید واحد نے مطبع فخر نظامی سے ۱۹۰۱ء میں شائع کیا۔ ان کے بعد حسرت موہانی نے دیوان غالب اردو مع شرح ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۱ء، ۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۲ء میں شائع کر کے پیش کیا۔ ۱۹۲۶ء میں قاضی سعید الدین حیدر نے "شرح دیوان غالب" کی اشاعت کی۔ آغا محمد باقر کی "بیان غالب" ۱۹۳۹ء میں چھپی۔ بیخود موہانی ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے اسکے ساتھ ہی وہ سخن فہمی کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۱۹۳۵ء "مراۃ الغالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح لکھی ۱۹۳۷ء میں عرشی رامپوری فرہنگ غالب کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ جس میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت اور ہندی کی مرزا غالب نے خود تحقیق و تشریح کی تھی، شہاب الدین مصطفےٰ نے "ترجمان غالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد سے شائع کی۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح بہت مفید ہے۔ اس میں موصوف نے نہایت واضح انداز میں غالب کے اشعار کا مطلب پیش کیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے مطلب کے آخر میں ہر شعر کا بنیادی تصور بھی لکھ دیا ہے۔ اس طرح غالب کے اشعار کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ شرح عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی ہے۔

اس کے علاوہ غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے علامہ نیاز فتحپوری کی "مشکلات غالب" اور حضرت اثر لکھنوی کی "مطالعہ غالب" کتب بھی بہت معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔

غالب کے احباب

غالب کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے معتقدین کی تعداد کافی تھی ان کے احباب اور شاگرد ہندوستان کے مختلف حصوں میں موجود تھے۔

مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں غالب کی مقبولیت کا ذکر کیا ہے وہ فرماتے ہیں :-

"اگرچہ مرزا اپنی شاعری کا سکہ اس وجہ سے کہ زمانہ اس کا اندازہ کرنے سے عاجز تھا، پبلک کے دلوں پر جیسا کہ چاہئے تھے نہیں بٹھا سکے۔ مگر وسعت اخلاق، حسن معاشرت اور صلح کل سے انھوں نے ایک عالم کو مسخر کر لیا تھا۔ قطع نظر شاگردوں اور مستفیدوں کے دوستوں اور ہوا خواہوں کی تعداد بھی سیکڑوں سے گذر کر ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔ اور ہر ایک کے ساتھ ان کے برتاؤ کا طریقہ ایسا مہر انگیز تھا کہ ہر شخص اپنے تئیں ان کے مخصوص ترین دوستوں میں شمار کرتا تھا۔ غریبوں اور محتاجوں کی اپنی دسترس سے بڑھ کر خبر لینی، نوکر اور لگے ملازموں کو عسرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ کرنا، درماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت

میں شل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کرنا۔
ہر حال میں پاس وضع اور خودداری کو ہاتھ سے نہ دینا، مذہبی
تعصبات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوستوں
کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اس
قسم کی خوبیاں جو دارا سخلاقہ کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی
جاتی تھیں۔ خصوصاً وفاداری، حق شناسی اور احسان
مندی کی شریف خصلت جو ہندوستان کے قدیم خاندانوں
کا شعار تھا مرزا کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں[۲۷]"
حقیقت یہ ہے کہ غالب کی ذات میں ایسی خوبیاں موجود تھیں۔
جنکی بناپر لوگ ان کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا
باب دوم میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ کتنے ملنسار تھے۔ اور
ان کے تعلقات دلی کے کن لوگوں سے تھے۔

یہی نہیں کہ غالب کے تعلقات دلی کے رؤساء، شعرا اور علما وغیرہ
سے تھے۔ بلکہ ان کے دوست، احباب اور شاگرد ہندوستان کے گوشہ
گوشہ میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے شاگردوں میں مسلمان اور ہندو
دونوں شامل تھے۔ مالک رام صاحب نے "تلامذہ غالب" میں انکے
۱۴۶ شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ان کے کچھ شاگردوں کا نام لیا
جاتا ہے۔

غالب کے حلقۂ تلامذہ میں منشی شیو نرائن اکبرآبادی آرام۔ حکیم
مظہر احسن خاں رامپوری احسن۔ مولوی فرزند علی عظیم آبادی اختر۔

---

[۲۷] ۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۴۷۷-۵۰۵

مولانا محمد اسمٰعیل میرٹھی اسمٰعیل۔ شاہ باقر علی بہاری باقر۔ منشی بال مکند سکندر آبادی بے صبر۔ قاضی عبدالرحمن پانی پتی تحسین۔ منشی ہرگوپال سکندر آبادی تفتہ۔ منشی جواہر سنگھ دہلوی جوہر۔ مولانا الطاف حسین حالی۔ پنڈت امراؤ سنگھ لاہوری حباب۔ منشی نبی بخش اکبر آبادی حقیر۔ منشی ہیرا سنگھ دہلوی درد، مرزا فخرالدین خاں دہلوی راقم مرزا قربان علی بیگ دہلوی سالک۔ دیبی پرشاد دہلوی سرور، چودھری عبدالغفور مارہروی سرور۔ میاں داد خاں اورنگ آبادی سیاح۔ نواب یار محمد خاں بھوپالی شوکت۔ نواب محمد مصطفےٰ خاں دہلوی شیفتہ و حسرتی سید فرزند احمد بلگرامی صفیر۔ شاہ فرزند علی منیری عشوفی۔ محمد ریاض الدین طالب، منشی پیارے لال دہلوی ظہیر۔ مرزا زین العابدین خاں دہلوی عارف۔ نواب علاء الدین احمد خاں دہلوی علائی۔ میر مہدی حسین دہلوی مجروح۔ بہاری لال دہلوی مشتاق۔ فخرالدین رامپوری ناظم۔ نواب محمد یوسف علی خاں بہادر رامپور ناظم۔ نواب ضیاءالدین احمد خاں بہادر دہلوی نیر رخشاں۔ منشی شکور احمد پانی پتی وکیل۔ اور کیول رام دہلوی ہوشیار وغیرہ شامل تھے۔

غالب سے لوگوں کی ملاقات

غالب اپنے عہد میں اس قدر معروف و مقبول ہو گئے تھے کہ باہر سے جو لوگ دہلی جاتے تھے وہ غالب سے ملنے کی کوشش ضرور کرتے تھے اکبر علی خاں صاحب نے "نگار" مارچ ۱۹۶۳ء میں کچھ ایسے حضرات کا ذکر کیا ہے جنھوں نے دہلی پہنچ کر غالب سے ملاقات کی۔ مثلاً سید

غوث علی شاہ قلندر۔ شیخ محمد ریاض الدین امجد۔ غلام غوث بے خبر۔
خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی۔ صفیر بلگرامی۔ نثار علی شہرت۔ میر
حیدر حسین سہیل۔ اور سید امجد علی اشہری نے غالب سے ملاقات کی۔
اکبر علی خاں صاحب کے قول کے مطابق امجد علی اشہری کی غالب
سے ملاقات مشکوک ہے اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ
"صفیر بلگرامی کے بیان کے بعض حصے غور طلب ہیں"
ذیل میں دو حضرات کی ملاقات کا بیان بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔
غلام غوث بے خبر نے غالب سے ملاقات کا حال عبدالرزاق
شاکر کو مندرجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے :-

"آپ کا خط آخر اکتوبر میں آیا اور میں شروع نومبر میں دورے
کو جانے والا تھا۔ خیال ہوا کہ دہلی پہنچ لوں۔ حضرت غالب
سے مل لوں تو پھر خط کا جواب ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی
دفعہ لکھوں۔

اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ
ہوا۔ رڑکی میں لشکر سے جا ملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ
اب دہلی نہ جائیں گے۔ میرٹھ پہنچ کر موقع ملا۔ جی نہ مانا۔
دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا
دیکھنا، مزارات کی زیارت کرنی۔ دن میں کیا کرتا۔ بہرحال
اور دن سے ایک بار، حضرت غالب سے دو بار ملا اور
انھیں دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ فی الواقعی اب وہ پیر فانی
ہو گئے ہیں اور بڑی بے لطفی یہ ہے کہ سامعہ بالکل باطل ہے

کھ کر باتیں ہوتی ہیں۔ عرصۂ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی چاہے
کہ بہت سی باتیں سیجیئے۔ لکھتے ہیں بھلا کہاں تک لکھیئے۔ مگر
ہوش و حواس بہت درست۔ شوخی طبیعت اور ظرافت کا
وہی عالم۔ برخلاف مولوی صدر الدین خاں کہ ان کے حواس
میں بھی فتور کلی ہے[۱۴۳]

خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی نے بھی غالب سے ملاقات کی اور
اس ملاقات کا حال درج کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

"ایک مرتبہ ہم لکھنؤ سے کشمیر جا رہے تھے، اتفاق سے کچھ
دیر کے لیئے دہلی اتر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پھر اسٹیشن
جانے کے لیئے اڈگڑا سے بگھی منگوائی۔ ابھی بگھی
آئی تھی کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حسن اتفاق سے دہلی آنا ہوا
ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہیئے۔ فوراً بلی ماروں
کا محلہ دریافت کر کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر
لوگوں سے پتہ دریافت کیا۔ اتنے میں ایک صاحب ملاقاتی
مل گئے۔ خیریت پوچھنے کے بعد کہنے لگے چلیے میں مرزا
صاحب سے ملاقات کرادوں۔

مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا۔ ایک بڑا پھاٹک تھا
جس کے بغل میں ایک کمرہ اور کمرے میں
ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی۔ اس پر ایک نحیف، السجثہ آدمی
گندمی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹا ہوا ایک

۱۴۳۔ نگار۔ مارچ ۱۹۶۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۰۔

کتاب سینے پر رکھے ہوئے آنکھیں گڑوئے ہوئے پڑھ رہا تھا۔ یہ مرزا غالب دہلوی ہیں۔ جو بہ گمان غالب دیوان فارسی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

ہم نے سلام کیا، لیکن بہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آنے کا قصد کیا تھا کہ غالب نے چارپائی کی پٹی کے سہارے سے کروٹ بدلی اور ہماری طرف دیکھا۔ ہم نے سلام کیا۔ بہ مشکل چارپائی سے اتر کر فرش پر بیٹھے۔ ہم کو اپنے پاس بٹھایا۔ قلمدان اور کاغذ سامنے رکھ دیا اور کہا آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا بھی ہے، لیکن کانوں سے بالکل سنائی نہیں دیتا۔ جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو۔ نام وطن پوچھا۔ ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے، ہرچند انھوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی مگر بے سود ہوئی۔ جب ہم نے نام و پتہ لکھا تو کہا "مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہوگے کچھ اپنا کلام بھی سناؤ۔" ہم نے کہا ہم تو آپ کا کلام زبان مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے" بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کیے۔ پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ۔ ہم نے یہ مطلع سنایا۔

مہ مصر است داغ از رشک ہتابے کہ من دارم
زلیخا کور شد از حسرت خوابے کہ من دارم

غالب کو "مہ مصر" کی ترکیب میں تامل ہوا۔ کہا ماہ کنعاں سنتا

ہے، مہمل سی ترکیب ہے۔ صائب کا شعر سند میں پیش کیا تو بہت خوش ہوئے۔ عجب لطف اور مزے سے اس مطلع کو دہرایا اور حد سے زیادہ تعریف کی۔ پھر آدمی سے کہا کھانا لاؤ۔ ہم سمجھے کہ یہ خیال مہماں نوازی تکلف کر رہے ہیں۔ لکھ دیا کہ ہم صرف تھوڑی دیر کے لیے دہلی اتر پڑے تھے۔ ریل کا وقت بالکل قریب آ رہا ہے اور بگھی سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بندھا ہوا رکھا ہے۔ پابہ رکاب آپ سے ملنے آ گئے ہیں اب اجازت چاہتے ہیں۔ کہنے لگے آپ کی عنایت اس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں ضعف کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھنا دشوار ہے۔ بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔ سماعت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا چیخے مجھ کو خبر نہیں ہوتی۔ غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اس کو بھی ملاحظہ کر لے جائیے۔ اتنے میں کھانا آیا۔ دو پھلکے اور ایک طشتری میں بھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ میوہ بھی پڑا ہوا تھا۔ پھلکے کا باریک پرت لے کر دو چار نوالے بمشکل کھائے، اور کھانا بڑھا دیا۔ تعجب ہوتا ہے کہ اس مقدار خوراک پر کیونکر بسر کرتے ہیں[۳۴]۔"

ان دونوں حضرات کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ پیری میں غالب کی قوت سامعہ تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ غالب نے اپنے ایک

۳۴۔ نگار۔ مارچ ۱۹۶۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۴۱

شعر میں بھی ثقل سماعت کا ذکر کیا ہے ۔

بہرا ہوں میں تو چاہیئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اخبارات میں غالب کے نام اشاعت

قارئین پر غالب کی شخصیت اور شاعری کے اثرات کا سراغ ہم ان اخبارات کے ذریعہ بھی لگا سکتے ہیں جو ان کے دور میں شائع ہوتے تھے ۔ ان اخبارات سے غالب کے متعلق بہت سی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں ۔ ایسے اخبارات کا ذکر اکبر علی خاں نے نگار جون ۱۹۲۲ء میں کیا ہے ۔ مندرجہ ذیل سطور میں ایسے کچھ اخبارات کی عبارت پیش کی جا رہی ہے ۔

دہلی ، اردو اخبار ـــــــ ۲۶ اگست ۱۸۴۱ء

قمار بازاں

" سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے ۔ مثل ہاشم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی علتوں میں دور تک سپرد ہوئے تھے ۔ بڑا قمار ہوتا تھا لیکن بہ سبب رعب و کثرت مردوں کے یا کس طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا ۔ اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانیدار قوم سے سید اور بہت جری سنا جاتا ہے ۔ مقرر ہوا ہے ...... یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل

ولیم فریزر کے قرابت قریب میں سے ہے۔ یقین ہے کہ
تھانیدار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی
لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا۔
عدالت سے جرمانہ علی قدر مراتب ہوا۔ مرزا نوشہ پر سو روپئے
ادا نہ کریں تو چار مہینے قید۔ لیکن ان تھانیدار کی خدا خیر
کرے۔ دیانت کو تو کام فرمایا انھوں نے، لیکن اس
علاقہ میں بہت رشتہ دار متمول اس رئیس کے ہیں کچھ تعجب
نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ چپیٹ کریں اور رسید دیانت
ان کی وبال جان ہو۔ حکام کا ایسے تھانے دار کو
چاہیئے کہ بہت عزیز رکھیں ایسا آدمی کم یاب ہوتا ہے ۳۵
احسن الاخبار بمبئی ——— ۲۰ دسمبر ۱۹۴۴ء

"بتاریخ ۱۴ ماہ اکتوبر میجر جان جاکوب اکبرآباد (آگرہ)
سے دہلی وارد ہوئے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے
رفاقت قدیم کے سبب مہمان داری اور استقبال کی رسومات
کو شان و شوکت کے ساتھ انجام دیا اور نواب ضیاء الدین
خاں کے مکان میں جہاں پہلے ہی مہمانداری کا انتظام
کیا گیا تھا ٹھہرایا۔ دو دن کے بعد میجر صاحب بہادر نے
ٹامس مٹکاف بہادر اور دیگر اشخاص سے ملاقات فرمائی
دہلی میں آپ کی خاطر مدارت بہت دھوم دھام سے ہوئی" ۳۶

۳۵۔ نگار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۵
۳۶۔ " " " " " "

احسن الاخبار بمبئی ـــــــ ۱۹ دسمبر ۱۸۴۵ء

"ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو نواب گورنر جنرل بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عمائدین رؤسا شرفا اور خاص خاص اصحاب شریک تھے۔ تمام اہل دربار کو ان کے مرتبہ کے موافق انعام واکرام دیا گیا ..

.. .. ۱۷ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم انعام کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

دربار عام ہوا دور دور سے انگریزوں کو بلایا گیا۔ بڑے بڑے صاحبانِ عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت بارونق تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی معاملات پر تقریریں ہوئیں اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے نواب گورنر جنرل بہادر سے تعارف حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شاداں و فرحاں نظر آتا تھا۔ حاضرین میں سے ہر ایک کے بالخصوص حاکموں اور افسروں کے چہروں پر خوشی اور کامیابی کی سرخی جھلک رہی تھی۔ اس کے بعد انعامات تقسیم کئے گئے .. ..

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم جواہر .. .. (۱۷) مولوی صدر الدین خاں بہادر صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ .. .. .. اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے دستِ مبارک سے ایک ایک شال مرحمت فرمایا (۶) سید فیض الحسن صاحب کوتوال شہر .. .. اس موقع پر

نذریں بھی پیش کی گئیں، جو شکریہ کے ساتھ قبول ہوئیں۔
مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش
کرتے وقت نواب گورنر جنرل بہادر نے کہا، آپ لوگوں
کی دیانت داری اور انصاف پسندی، نیک نامی اور
علم و فراست سے صاحب بہت مسرور اور رضامند ہیں۔
۱۸ تاریخ کو بدر الدین مہر کن نے زمرد کا ایک نگینہ جس پر
نواب گورنر جنرل بہادر کا نام کھدا ہوا تھا، نذر کے طور
پر پیش کیا۔ ان کو خلعت پنج پارچہ عطا کیا گیا
جس صورت سے موجودہ گورنر کے عہد میں ہر ایک
کے ساتھ حسن سلوک اور اخلاق و عنایات کا برتاؤ کیا
گیا، اس سے پہلے ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا رعایا میں ہر
چھوٹے بڑے کی زبان پر ان کے عدل و داد کے تذکرے
ہیں۔ ان کے عہد کی یہ خصوصیت ہے کہ انشا پردازوں
تحصیلداروں تک کو خلعت تقسیم کیا گیا"[۳۸]

"اخبار فوائد الناظرین کلکتہ ——— ۳۱ مئی ۱۸۴۷ء
۲۵ ماہ مئی کو بیچ مکان جناب مرزا اسد اللہ خاں
صاحب کے قمار بازی ہو رہی تھی۔ چنانچہ کوتوال صاحب
خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو معہ چند
قمار بازوں کے گرفتار کر کے کوتوالی میں لے آئے۔ اب
دیکھا چاہیے کہ صاحب مجسٹریٹ ان کے متعلق کیا حکم

۳۸۔ نگار جون ۱۹۶۳ء مدیر میر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۶

دیتے ہیں[۴۸]"

احسن الاخبار بمبئی ـــــ ۲۰ر جولائی سنہ ۱۸۴۷ء

"مرزا اسد اللہ خاں غالب پر فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا، اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینہ کی قید بامشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اگر وہ دو سو روپیہ جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقررہ جرمانہ کے علاوہ اگر پچاس روپیہ زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ سے علیل رہتے ہیں، سوائے پرہیزی غذا تکلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے، بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اگر سشن جج بہادر کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمہ پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے معمولی سے جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہو[۴۹]"

۴۸۔ نگار، جون سنہ ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں، صفحہ ۳۶

۴۹۔ " " " " "

اسعد الاخبار آگرہ ——— ۱۵ر جولائی ۱۸۵۰ء

"ان دنوں شاہ دین پناہ نے جناب معلی القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بہ فرط عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تاریخ کے لکھنے پر جو تیمور کے زمانہ سے سلطنت حال تک ہو مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفعل پچاس روپیہ مشاہرہ مقرر کر کے آئندہ انواع پرورش کا متوقع کیا اور نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں غالب بہادر نظام جنگ خطاب دے کر چھ پارچہ کا بیش بہا خلعت اور تین رقم جواہر عطا فرمائے۔ یقین ہے کہ تواریخ ایسی دل چسپ ہوگی کہ ہر ایک اس کے لطف عبارت سے فیض یاب ہوگا۔"

دہلی اردو اخبار ——— ۱۱ر مئی ۱۸۵۱ء

"اس ہفتہ میں ایک غزل جناب نواب اسد اللہ خانصاحب بہادر المتخلص بہ غالب کی ہمارے ہاتھ آگئی۔ سو درج اخبار ہوئی۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے[۱]
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے[۲]

دہلی اردو اخبار ——— ۲۸ر مارچ ۱۸۵۱ء

"حسب الحکم حضرت سلطانی خلد اللہ ملکہٗ جو جناب نجم الدولہ

---

[۱] نگار جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۷، ۳۸

[۲] " " " " " " صفحہ ۳۹

اسداللہ خاں غالب اور جناب خاقانیٔ ہند ملک الشعرا شیخ محمد ابراہیم ذوق بہ تقریب شادی مرزا جواں بخت بہادر مرشد زادۂ آفاق کے کچھ اشعار بسبیل مبارکبادی سہرا، اس ہفتہ میں حضور سلطانی میں سر دربار گذرانے تھے۔ مع چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پیش گذرانے واسطے حظ اور کیفیت اپنے ناظرین اہل بہرہ و بصیرت و ماہرین و واقفین فصاحت و بلاغت کو حسب ترتیب درپیش ہونے کے ہم درج کرتے ہیں[42]۔"

دہلی اردو اخبار تتمہ ——— ۲۲ر جولائی ۱۸۵۴ء

"منگل کے دن صبح کو شعرائے قلعہ مبارک اور شہر کے دیوان خاص میں مجتمع ہوئے۔ حضور اقدس اعلیٰ برآمد اور جلوہ فرمائے تخت ہوئے۔ جناب حضرت ولی عہد بہادر زیب افزائے کرسی اور مرزا مغل بہادر اور مرزا خضر سلطان بہادر اور مرزا جواں بخت بہادر اور شاہزادگان والا تبار بعد باریابی مجرا حسب الحکم قضا توام شرف نشست سے حسب مراتب مقام معززہ مکرم ہوئے۔ بارہ پر ایک بجے تک حضور اقدس جلوہ فرما رہے[43]۔"

اکمل الاخبار دہلی ——— ۲ر ستمبر ۱۸۶۸ء

"بفضل الٰہی ۲۶ ربیع الثانی ۱۲۸۵ھ روز بکشنبہ گھنٹہ بھر

---

[42] نگار، جون ۱۹۶۲ء۔ مضمون اکبر علی خاں۔ صفحہ ۲۹

[43] ″ ″ ″ ″ ″ ″ صفحہ ۳۰

دن رہے جناب معلی القاب نواب میر ابراہیم علی خاں صاحب
بہادر رئیس اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ گویا نواب صاحب
چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن ستارہ چمکا۔ حق
سبحانہٗ تعالیٰ اس ماہِ درخشندہ اور اخترِ تابندہ کو اوجِ عزت و اقبال
پر تا طلوعِ آفتابِ قیامت پرتو افشا گستر رکھے۔

جناب مستطاب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر
غالب مدظلہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز
کا کہ دیکھنے والے بشرط دیدہ و فہمید اس کا لطف اٹھائیں گے
ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افزائش رونقِ اخبار وہ رباعی اور
قطعہ لکھتے ہیں۔

رباعی

حق داد بہ سید از پئے انعامش   فرخ پسرے کہ تہنیت آکرامش
تاریخ ولادتش بہ دمے کم و بیش   ارشاد حسین خاں کہ باشد نامش
۱۲۸۵ھ

قطعہ

غالب حالِ سنینِ ہجری   معلوم کن از خجستہ فرزند
چوں یک صد و بست و چار ماند   ایں است شمار عمر دلبند

غور کیا جائے کہ جب خجستہ فرزند سے ۱۲۸۵ عدد لئے جائیں تو
ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بہ طریقِ دعا ممدوح کی عمر
قرار دی ہے۔"[۴۴]

۴۴۔ نگار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۴۵

غالب کا تذکروں میں ذکر

غالب کے کلام کا اثر تارئین نے کافی قبول کیا، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کا ذکر مختلف تذکروں میں ملتا ہے مثلاً نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور نے "عمدۂ منتخبہ" میں غالب کا ذکر اسد کے عنوان سے کیا ہے۔ اس تذکرہ کی عبارت درج ذیل ہے:-

"اسد تخلص، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ۔ اصلش از سمرقند مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد جوان، قابل و یار باش درد مند۔ ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ۔ مذاق ریختہ گوئی در خاطر متمکن۔ غم ہائے عشق مجاز تربیت یافتہ غم کدۂ نیاز در فن سخن سنجی متبع محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمہ در ریختہ در محاورات فارسی موزوں می کند۔ بالجملہ موجد طرز خود است و با راقم رابطۂ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ روئیہ خیال بندی بیش از بیش نہاد خاطر دارد"[۴۵]

خوب چند ذکا نے بھی عیار الشعراء میں غالب کے بارے میں مندرجہ ذیل سطور لکھی ہیں:-

"مرزا اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ولد مرزا عبد اللہ خاں عرف مرزا دولہ، نبیرہ مرزا غلام حسین خانی کمیدان۔ ساکن بلدۂ اکبر آباد شاگرد مولوی محمد معظم۔ شاعر

---

۴۵ - عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور۔ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ صفحہ ۱۶

فارسی و ہندی است[۴۹]"

مرزا کلب حسین خاں بہادر نے ایک تذکرہ ۱۲۴۷ھ میں مرتب کیا تھا۔ محقق اور ناسخ نے اپنے تذکروں میں ان کے تذکرہ کا نام "شوکت نادری" لکھا ہے۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب محقق نے نادر کے تذکرہ کا نام کہیں شوکت نادری اور کہیں صولت نادری بتایا ہے۔ پروفیسر موصوف کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ نادر نے شوکت نادری کے علاوہ کوئی دوسرا تذکرہ صولت نادری کے نام سے بھی لکھا ہو۔ بہرحال پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس تذکرہ کا نام "تذکرہ نادر" لکھا ہے۔ اس میں غالب کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں ملتا ہے۔

"غالب و اسد، نظامئ دہر، سعدئ عصر، نجم الدولہ، دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ از اخلاف عبد اللہ بیگ خاں قوم ترک[۵۰]"

نواب محمد مصطفی خاں شیفتہ نے گلشنِ بے خار میں غالب کی بے حد تعریف کی ہے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں ان کو داد تحسین دی ہے۔

"غالب تخلص، اسم شریفش اسد اللہ خاں المشتہر مرزا نوشہ۔ از خاندان قدیم است و از رؤسائے قدیم سابق مستقر الخلافت اکبر آباد از استقرارش سرگرم سیر زمانہ بود۔ اکنوں دار الخلافہ شاہجہاں آباد، بدیں نسبت عزت افزا شدہ لئے

---

[۴۹] - نگار - جنوری ۱۹۶۳ء - مدیر اکبر علی خاں - صفحہ ۲۳

[۵۰] - تذکرہ نادر - مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ ۱۹

عندلیبانِ شیراز، طوطیِ بلند پرواز، چمنِ معانی است۔ بلبلِ نغمه پرداز
گلشنِ شیوا بیانی، پیشِ بلندیِ خیالش اوجِ فلک پستیِ
زمین است۔ و در جلسه نشینیِ غورش، سرفرازیِ خاره
کرسی نشین۔ شاهینِ فکرش جز به شکارِ عنقا نه پروازد و اشهبِ
طبعش جز به عرصهٔ فلک نه تازد۔ اگر امروز به تلاشِ متاعِ
نفیس شتابی، جز دکانش در نیابی۔ سالها است که پا بدائرهٔ
شاعری نهاده۔ در اوائلِ حال به تقاضائے طبعِ تتبع
پسند به طرزِ میرزا عبدالقادر بیدل سخن می گفت و به دقت
آفرینی ها می کرد۔ آخر الامر ازاں طریقه اعراض کرده اندازِ
مطبوع ایجاد نموده۔ دیوانش را بعد تکمیل و ترتیب دیگر
بنگریست، فراواں ابیات ازاں حذف ساقط کرده قدرے
قلیلے انتخاب زده۔ نه تنها است که بر نظمِ ریخته سرے دارد
در زبانِ فارسی نیز دستگاه بلند و مایهٔ وافر بهم رسانیده۔ پایه
از استاداں کم نیست۔ غزلش چوں غزلِ نظیری بے نظیر
و قصیده اش همچو قصیدهٔ عرفی دل پذیر۔ مضامینِ شعری
را اکمل حقه می فهمد و جمیع نکات لطائف پے می برد۔ و ایں
فضیلتے است که مخصوص بعض اهلِ سخن است اگر طبعِ سخن شناس
داری به ایں نکته می رسی۔ چه خوش فکر اگرچه کم یاب
است اما خوش فهم کم یاب تر۔ خوشا حالِ شخصے که از
هر دو شر بے یافته و حظے ربوده۔ بالجمله چنیں نکته سنجِ نغز گفتار
کمتر مرئی شده۔ دیدنش هر چند گاه گاه صورت می بندد

اما پیوند معنی مستحکم است دیوانش بہ نظر رسید وایما ابیات ازاں منتخب گردید[1]"

منشی کریم الدین نے بھی "طبقات الشعرا" میں غالب کی لیاقت کا اعتراف کیا ہے۔

" غالب تخلص، اسد اللہ خاں، مشہور مرزا نوشہ، خاندان عجیم اور روساؤں سے قدیم سے۔ ابتداً میں درمیان اکبرآباد کے رہتے تھے۔ اب شاہجہاں آباد میں سنہ ۱۲۵۰ھ کے قبل سے رہتے ہیں۔ مطالعت کتب فارسی کی ان کو بہت ہے۔ اکثر آدمی شاہجہاں آباد میں ان کے شاگرد ہیں۔ فارسی شعر بھی ان کا بہت اچھا ہوتا ہے۔ ایک دیوان فارسی زبان کا ان کی تصنیف ہے منشی نور الدین صاحب کے اہتمام سے مطبع صادق الاخبار میں چھپا ہے۔ بہت بڑا دیوان ہے۔ یہ دیوان سنہ ۱۲۶۳ھ مطابق سنہ ۱۸۴۷ء میں چھپ کر تیار ہوا ہے۔ اور ایک دیوان اردو ان کی تصنیف سے بہت چھوٹا ہے وہ مطبع سید الاخبار میں درمیان سنہ ۱۲۵۷ھ کے چھپا تھا۔ حال اس دیوان کا یہ سننے میں آیا ہے کہ مرزا نوشہ نے ایک دیوان بہت بڑا کئی ہزار اشعار کا فراہم کیا تھا اس کو منتخب کر کے چھوٹا سا دیوان دو تین جزو کا بنا لیا اور وہ دیوان بندہ کے پاس بھی ہے۔ میں نے فقط لوگوں کی زبانی سنا تھا، نقل کر دیا۔ دروغ برگردن راوی۔ لیکن اس مقولہ

---

[1] نگار۔ جنوری سنہ ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۷

کا موید صاحب تذکرۂ "گلشن بے خار" کا بھی ہے۔ وہ بھی یہ لکھتے ہیں کہ بہت اشعار حذف کر کے یہ دیوان انتخاب کر لیا ہے قصیدہ اور غزل دونوں اس شاعر مذکور کے فارسی زبان میں بہت ہیں۔ اردو میں صرف غزلیں ہیں۔ اور نثر کے اشعار دیکھنے میں نہیں آئے۔ ان ایام میں یعنی درمیان ۱۸۴۲ء کے ایک حادثہ ان پر جانب سرکار سے بڑا آپڑا جس کے سبب ان کو بہت رنج لاحق ہوا۔ عمر ان کی اس سال قریب ساٹھ برس کے ہوگی۔"[۴۹]

اس کے بعد منشی کریم الدین نے غالب کا بحیثیت مدرس فارسی سرکاری ملازمت سے انکار کا ذکر کیا ہے۔

منشی کریم الدین نے غالب کا ذکر "گلدستۂ نازنیناں" میں بھی کیا ہے۔[۵۰]

قطب الدین باطن نے "گلشن بے خزاں" میں غالب کا ذکر کیا ہے مگر چونکہ وہ مخالف گروہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے انھوں نے کئی مقامات پر غالب پر چوٹ کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"غالب و اسد تخلص۔ اسد اللہ خاں نام۔ ملقب بہ مرزا نوشہ۔ آپ دو تخلص کرتے ہیں۔ کچھ تو سبب ہے کہ دو تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں۔ از نبائر غلام حسن خاں کمیدان۔ قبل اس سے جو دہلی میں ان کی سکونت کا مکان استاد ان

۴۹ــ "نگار" جنوری ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۳۶

۵۰ــ " " " " " " صفحہ ۳۵

باشعور کے مثل خلیفہ معظم، جو بڑے معظم و محترم اور ہادی شعرا جو
بے نظیر روزگار تھے۔ جن سے تعلیم پائی۔ ایام صبا سے
بہ برکت انفاس بہتر کہ ان استادوں کے بہ مرتبہ علم پہنچے۔
تب ان کی فکر رسا نے یہ صورت دکھائی۔ کیوں نہ خوش گو
ہوں، جن کے ایسے استاد وہ ہوں۔ متانت نحوا ئے کلام میں
لاکلام۔ کلام سے بنیاد سخن کو استحکام۔ چونکہ وہ استاد
مر گئے۔ یہ جو دہلی سے ادھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے
انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔ ہاں خود استاد ہیں۔ مرغان
مضامین کے صیاد ہیں۔ ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے پھر تجنتر
کا کیا گلہ ہے۔ گو فارسی میں متین ہیں، پر اردو میں تو ذوق ہی
بکتہ چین ہیں۔ اب بعد وفات ذوق ان کو شاعری میں
کمال ہو۔ کلام ان کا سحر حلال ہو۔ مگر زمانہ خالی نہیں کیا اور
کسی کی طبیعت عالی نہیں۔ غالباً جو کسی سے مقابلہ ہو تو حاکمان
محکمہ شعر کے روبرو معاملہ ہو۔ بندے کے والد مرحوم سے
کمال ملاقات تھی اور از حد اتحاد کی بات تھی۔ انتخاب زبان
میں یکہ دوراں ہیں۔ جس طرح طبیعت آئی۔ اسی کی خاک
اڑائی۔ چنانچہ دختر رز سے جو تاک لگائی تو وہ طرت پیدا
کیا کہ مینا ئے گردوں میں شراب شفق قاعتی آفتاب با ادب
پیش کش لایا۔ اور قمار بازی پر جو دھیان کیا تو وہ چھٹے جواری
ہو گئے کہ میر بساط اور بکھڑے داؤں کھانے لگے۔ ایسا
کمال پایا۔ شعر کم قدر ان کا کبھی کسی کی زبان سے نہ سنا، اپنی

آنکھ سے دیکھا۔ لفاظی اور جودت زبان فیض ترجمان سے
عیاں ہے۔ کلام خیریں وصف سرمۂ چشم فرہاد میں جس نے
سُنا حلاوت سخن اور گلوگیری سرمہ سے یاد آئے۔ صفت شعر
نہ رہا۔ گویا کہ وقت امتحان ہے۔ کثرت حلاوت سے ہونٹ
چپک گئے۔ سرمہ کی خاصیت سے زبان نیم گولال ہوئی۔ حلق
تھک گئے۔ جو شخص ان کے کلام سے بہرہ ور ہوا بیساختہ
سبحان اللہ اور آفریں اس کی زبان پر ہوا چونکہ یارائے کلام
وہاں نہیں کہ غزل وصف میں قدم سر کرے۔ لہذا راقم
توسن سبک تک کلک سوئے بادیہ مطلب پر کرے۔ اب یہ دہلی والے
ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں۔ شاید قدیم کی نظم و نثر کو
خفیف جانتے ہیں۔ غرور کی راہ چاہیں سو فرمایش پر دل میں تو
ان کا لوہا مانتے ہیں۔ دہلی والے صاحب کسی کو اپنے روبرو
خاطر میں نہیں لاتے۔ مارے خودی و تبختر کے جی میں پھولے
نہیں سماتے۔ پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو۔
ان کو شراب و کباب چاہیئے۔ خلاف شرع کا لیے حساب
چاہیئے۔ روزے کے نام سے انھیں کیا کام۔ نماز کو ہر دم
سلام۔ اصحاب تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی۔ کیا
غرور ہیں۔ اپنے نزدیک کتنے دور ہیں۔ یاران ہم صحبت
ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں گویا ان کے یار خوشامد کے مزدور
ہیں۔ دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں
تاریخ خیریت شعرا کے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے

ہے۔ ہے! ہے! باطن کدھر گیا، جوش میں بھر گیا، خبردار! ہوشیار!
ان کے اسد فکر کا نخچیر مضمون پر غلبہ ہے۔ خمسہ ان کا شعر پنجہ ہے،
دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آہد نامہ قلیل و
قدیم ہوتے۔ اسد فکر نیستان کاغذ میں ڈکارتا ہے۔ روباہ
مضامین کو ناحق جان سے مارتا ہے۔[۵۱]

میر محسن علی محسن نے "سراپا سخن" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔
"مرزا اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ، غالب ولد عبد اللہ بیگ
خاں، قوم ترک، اولاد میں گستاسپ کی۔ مولد اکبر آباد، مسکن
دہلی۔ دیوان فارسی اور ریختہ اور پنج آہنگ ان کی طبع زاد
ہے۔ مشاہیر شعرا سے دہلی میں ہیں۔ مولف کو یہ غزل اپنے مخدوم
میر شیخ نور الحسین ندائی نے قصبہ دیبائی سے بھیجی تھی۔"[۵۲]

اشپرنگر نے بھی "یادگار شعرا" میں غالب کی تعریف کی ہے۔
"اسد، اسد اللہ خاں المعروف بہ مرزا نوشہ، ان کے بزرگ
سمرقند کے تھے اور یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے (تذکرہ سرور)
ان کا تذکرہ غالب کے تخلص سے ذیل میں کیا جائے گا۔ اس
وقت ۱۸۵۲ء میں یہ تقریباً ۶۰ سال کے ہیں۔ ان کا دیوان
چھپ گیا ہے۔ اس وقت یہ صرف فارسی میں اشعار لکھتے
ہیں۔ انھوں نے انشائے فارسی اور حضرت علی کی تعریف میں
ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔"[۵۳]

۵۱۔ نگار۔ جنوری ۱۹۶۲ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۸-۳۹
۵۲۔ " " " " " صفحہ ۳۹
۵۳۔ " " " " " صفحہ ۳۹

عبدالغفور نساخ "سخن شعرا" میں غالب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"غالب تخلص، مخدوم اعظم، نجم الدولہ، دبیر الملک، اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ معروف بہ مرزا نوشہ، خلف عبداللہ بیگ خاں۔ اولاد میں افراسیاب کی ہیں۔ مولد ان کا اکبرآباد مسکن دہلی۔ طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے۔ اشعار فارسی ان کے اشعار ظہوری ترشیزی و مرزا عبدالقادر بیدل کے ہم پہلو ہوتے ہیں۔ اشعار اردو میں بھی وہی انداز ہے۔ اوائل میں اردو غزلوں میں اسد تخلص کرتے تھے۔ بڑا عرصہ گذرا کہ کلکتہ میں بھی آئے تھے۔ راقم کو دہلی کے رہنے کے ہنگامہ میں ان کی خدمت میں نیاز حاصل ہوا تھا۔ کلیات ان کا نظر سے گذرا۔ ۱۲۸۵ھ میں انتقال کیا۔"[۵۴]

محمد حسین خاں نے بھی "تذکرہ ریاض الفردوس" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ ربیع الاول ۱۲۸۴ھ یعنی جولائی ۱۸۶۸ء میں نولکشور پریس سے شائع ہوا۔ اس کو مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۱۸ء میں شائع کر دیا ہے۔ اس میں غالب کے بارے میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔

"غالب، مولود ۸ رجب ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۷ء متوفی ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء تخلص، مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ معروف بہ مرزا نوشہ۔ اکبرآباد مولد، دہلی مسکن۔ شعرائے نامدار سے ہیں"

اس کے بعد غالب کا یہ شعر درج ہے:۔

۵۴۔ نگار جنوری ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۴۱

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل ۔۔۔ جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا[۵۵]

نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی نے بھی تذکرہ فرح بخش میں غالب کی بے حد تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"فردوسی رزم، نصیر بزم، کلیم کلام، نظامی نظام۔ جناب نجم الدولہ، دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص بہ غالب دہلوی علیہ الرحمہ مشاہیر ابنائے نامی سے تھے۔ تعریف و توصیف ان کی بیان سے مستغنی ہے اور دیوان اردو اور کلیات فارسی جناب ممدوح مشہور آفاق ہیں۔ اس لیے صرف ایک شعر ہی لکھتا ہوں

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر سنہ ۱۲۸۵ھ شہر شاہجہاں آباد میں جناب ممدوح کا انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شعرائے نازک خیال نے لکھی ہیں[۵۶]"

ان تذکروں کے علاوہ غالب کا ذکر سرسید کی تصنیف "آثار الصنادید" میں، مولوی عبد الحلیم محمد قصر اللہ خاں خویشگی خورجوی کے تذکرہ "گلشن ہمیشہ بہار" میں مرزا قادر بخش صابر کے تذکرہ "گلستان سخن" میں، مولوی آغا احمد علی احمد کے تذکرہ "ہفت آسمان" میں، نواب یار محمد خاں شوکت بھوپالی کے تذکرہ "انشائے نورچشم" میں منشی امیر احمد امیر

۵۵۔ تذکرہ ریاض الفردوس۔ مؤلفہ محمد حسین خاں۔ صفحہ ۱۱۵

۵۶۔ نگار جنوری سنہ ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۱۴۱

مینائی کے تذکرہ "انتخاب یادگار" میں نواب سید محمد صدیق حسن خاں کے تذکرہ "شمع انجمن" میں مولوی محمد حسین آزاد کی تصنیف "آب حیات" میں سید علی حسن خاں کے تذکرہ "بزم سخن" میں اور مولوی سید امجد علی کے تذکرہ "یادگار دہلی" وغیرہ میں بھی موجود ہے۔

غالب کی تصویریں

دور حاضر میں غالب کی پرستش مختلف طریقوں سے کی گئی ہے۔ چنانچہ مولانا خیر بہوروی نے "غالب چتراولی" مرتب کی ہے۔ یہ کتاب اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں شائع ہوئی۔ اس میں غالب کی گیارہ تصویریں جمع کی گئی ہیں۔ پہلی تصویر غالب کی وہ ہے جو ۱۸۶۳ء میں نول کشور پریس لکھنؤ کے "کلیات غالب" میں شائع ہوئی تھی۔ جس کو انھوں نے بذات خود دیکھا تھا۔[۵۵]

دوسری تصویر غالب کی غالب چتراولی میں وہ شامل ہے جو ۲۳ اگست سن ۱۹۱۰ء میں "پیسہ اخبار" لاہور میں چھپی تھی۔ مولانا خیر بہوروی کا قول ہے کہ اس تصویر کی اطلاع ان کو علامہ کیفی دتاتریہ نے دی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ لالہ سری رام نے غالب کی ایک قلمی تصویر دہلی کے مصوروں کے ایک خاندان سے خریدی تھی۔ یہ وہی تصویر ہے جو پیسہ اخبار لاہور میں شائع ہوئی تھی۔[۵۶]

غالب کی تیسری تصویر جو غالب چتراولی میں شامل ہے۔ اس کے بارے

۵۵۔ غالب چتراولی۔ مرتبہ خیر بہوروی۔ صفحہ ۱۵

۵۶۔ ،، ،، ،، ،، صفحہ ۲۴

میں مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ مولانا حالی نے منشی رحمت اللہ رعد کے پاس
جو نامی پریس کے مالک تھے۔ مرزا غالب کی دو تصویریں اس لیے بھیجیں کہ
ان میں سے جو زیادہ اچھی ہو، اس کو یادگار غالب میں شائع کیا جائے
منشی رحمت اللہ رعد نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر جو غالب کی آخری
تصویر تسلیم کی جاتی ہے، خیال کیا کہ اس سے کچھ قبل غالب کا ناک
نقشہ ایسا ہی رہا ہوگا۔ اس کوشش سے غالب کی ایک نئی تصویر
تیار ہو گئی ہے۔ ۵۹؎

غالب چیترا دلی میں غالب کی چوتھی تصویر وہ ہے جس کو خود غالب
نے دہلی کے کسی ماہر مصور سے بنوا کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش
کیا تھا۔ لال قلعہ دہلی کے عجائب گھر میں بہادر شاہ ظفر کی دیگر اشیاء
کے ساتھ غالب کی یہ تصویر بھی محفوظ ہے۔ اس تصویر کو بابائے اردو
ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالہ "اردو"
کے اپریل ۱۹۲۲ء کے شمارے میں حیدرآباد دکن سے شائع کیا تھا۔ ۶۰؎

غالب کی پانچویں تصویر اس کتاب میں وہ شامل ہے جس کو نواب
صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن شروانی نے ۱۸۹۶ء میں دہلی
سے خریدا تھا۔ تب سے یہ تصویر ان کے مشہور کتب خانہ حبیب گنج
ضلع علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس تصویر کو مالک رام صاحب نے
اپنی مرتب کردہ کتاب "سبد چیں" میں اور پھر "ذکر غالب" میں ۱۹۲۸ء
میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ۱۹۵۲ء میں ساڑھے چار آنے والے

۵۹؎۔ غالب چیترا دلی مرتبہ خیر بہرودی صفحہ ۲۹
۶۰؎۔ " " " " " صفحہ ۳۱

ڈاک ٹکٹوں پر بھی اسی تصویر کا عکس حکومت ہند نے شائع کیا[91]

غالب کی چھٹی تصویر اس کتاب میں وہ ہے جو ۱۹۲۱ء میں نسخہ حمیدیہ میں شائع ہوئی تھی۔ یہ اس تصویر کا عکس ہے جو ۱۸۶۳ء میں مرزا غالب کے "کلیات فارسی" کے دوسرے ایڈیشن میں چھپی تھی[92]

غالب چتراولی میں ساتویں تصویر وہ شامل ہے جس کو ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے ۱۹۲۵ء میں دیوان غالب میں شائع کرایا تھا۔ اس تصویر کو ڈاکٹر ذاکر حسین نے مطبع شرکت کاویانی برلن کے دیوان غالب میں شائع کرایا تھا۔ اس تصویر کو لیبرگ کے ایک مصور نے تیار کیا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے "یادگار غالب" کے ایک اقتباس کا ترجمہ اس مصور کو روانہ کر دیا تھا۔ جس میں غالب کے حلیہ اور رنگ روپ کا ذکر ہے۔ اسی قیاس پر اس مصور نے یہ تصویر بنائی ہے۔ اس کا غالب کی اصل شکل سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر اب زیادہ تر غالب کی یہی تصویر ہر جگہ شائع ہوتی ہے اور مقبول عام ہو گئی ہے[93]

غالب کی آٹھویں تصویر غالب چتراولی میں وہ شامل ہے جو پہلی بار رسالہ "معیار" لکھنؤ کے جنوری، فروری ۱۹۱۰ء کے مشترکہ شمارے میں چھپی تھی۔ معیار لکھنؤ کے مدیر حکیم سید علی محسن خاں نے اس تصویر کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ تصویر ان کو نواب سید بہادر حسین خاں صاحب انجم نیشاپوری سے ملی تھی اور ان کو یہ تصویر جے پور سے

۹۱-۹۲ ۔ غالب چتراولی مولانا خیر بہوروی صفحہ ۳۵

۹۳ ۔ " " " " صفحہ ۳۷

خواجہ قمر الدین خاں صاحب راقم نے پیش کی تھی۔ ان کی تحریر سے یہ معلوم ہوا کہ مرزا غالب کے آخر وقت میں ان کے چند شاگردوں نے یہ تصویر اس طرح کھنچوائی تھی کہ ان کو بڑی مشکل سے اٹھا کر کرسی پر بٹھا دیا تھا۔ اس تصویر کشی کے چھ ماہ بعد مرزا صاحب کا انتقال ہو گیا۔[۶۴]

غالب کی نویں تصویر غالب جیترا دلی میں وہ ہے جس کو علامہ نیاز فتحپوری نے ۱۹۳۲ء میں "غالب کی شوخیاں" نمبر میں شائع کیا تھا، مگر نیاز صاحب نے اس کا بھی اعتراف کر لیا ہے کہ اس تصویر کی کوئی تاریخی یا فنی اہمیت نہیں ہے۔ بلکہ انھوں نے لکھنؤ کے ایک مشہور مصنف منشی حکیم صاحب سے اس تصویر کو تیار کرایا اور اس کا بلاک بنوا کر نگار میں شائع کر دیا۔[۶۵]

غالب کی دسویں تصویر غالب جیترا دلی میں وہ ہے جس کو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں شائع کیا تھا۔ اس تصویر کو بھی لکھنؤ کے مصور منشی حکیم صاحب نے بنایا تھا جس کا تعلق غالب کی شخصیت سے کچھ بھی نہیں ہو۔ یہ تصویر محض خیالی ہے۔[۶۶]

غالب جیترا دلی میں غالب کی گیارھویں تصویر وہ ہے جس کو عبدالرحمن چغتائی نے بنایا تھا۔ یہ تصویر بھی تخیلی ہے۔[۶۷]

۶۴ھ۔ غالب جیترا دلی مولانا تیر بہاردی صفحہ ۳۹
۶۵ھ۔ 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۴۱
۶۶ھ۔ 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۴۳
۶۷ھ۔ 〃 〃 〃 〃 صفحہ ۴۵

غالب پر تنقیدی کتب کی اشاعت

جوں جوں زمانہ گذرتا گیا غالب کی شہرت چاندنی کی طرح پھیلتی گئی۔ پہلے غالب ہلال نو تھے، رفتہ رفتہ وہ ماہ کامل بن گئے۔ دور جدید اور دور حاضر میں تنقید و تحقیق نے برق رفتاری سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ چنانچہ تحقیق کے مختلف موضوعات قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر پروفیسر سید احتشام حسین نے "عکس اور آئینے" میں کیا ہے۔ انھوں نے قدیم نسخوں کی تلاش، مشہور کتابوں کے صحیح متن کی اشاعت، مختلف علاقوں کی ادبی تاریخ کے لیے مواد کی فراہمی، لغت نویسی، وکنیات اور غالبیات کو تحقیق کے دائرہ میں رکھا ہے۔ ۶۵

دور حاضر میں غالبیات بھی تحقیق و تنقید کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ یہاں صرف کچھ مشہور تحقیقی اور تنقیدی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے سلسلہ میں پہلا قدم مولانا حالی نے اٹھایا اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ (۱) "یادگار غالب" میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی۔ یہ کتاب سنہ ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔ اپنی اہمیت کی بنا پر یہی کتاب اول ہے اور یہی آخر بھی ہے۔ اس کے بعد جن لوگوں نے غالب کی حیات اور شاعری پر لکھا ہے زیادہ تر مولانا حالی ہی سے خوشہ چینی کی ہے۔

(۲) یادگار غالب کے بعد سید مرزا مہر نے سنہ ۱۸۹۹ء میں "حیات غالب" تصنیف کی۔ پھر علیم الدین سالک نے سنہ ۱۹۱۰ء میں "حیات غالب" کو (۳) پیش کیا۔ سنہ ۱۹۲۲ء میں نظامی بدایونی نے "نکات غالب" شائع کی۔

۶۵۔ عکس اور آئینے۔ پروفیسر سید احتشام حسین۔ صفحہ ۱۲۶

۱۹۲۷ء میں خواجہ حسن نظامی نے غالب کا روزنامچہ تیار کیا۔ ۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے انگریزی میں "غالب" کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں غالب کی شخصیت کے مخالف پہلوؤں سے بحث کی۔ غالبیات کے سلسلہ میں شیخ محمد اکرام کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں "غالب نامہ" لکھا۔ غالبیات کے سلسلہ میں غلام رسول مہر نے بھی کافی شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی تصنیف "غالب" ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ اس کے بعد غالبیات کے مشہور محقق جناب مالک رام صاحب نے "ذکر غالب" ۱۹۳۸ء میں شائع کی۔ ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر زور کی کتاب "سرگذشت غالب" چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے "محاسن کلام غالب" شائع کی جس نے دنیائے اردو میں تہلکہ مچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب کا طرز بیان مبالغہ آمیز ہے۔ مگر اس رنگ کی کوئی تصنیف اس سے قبل شائع نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۵۳ء میں ڈاکٹر مختارالدین آرزو نے "احوال غالب" مرتب کی جس میں اردو کے مشہور محققوں اور نقادوں کے مضامین جمع کیے۔ خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف "افکار غالب" ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی بہت اہم تصنیف ہے۔ ڈاکٹر مختارالدین آرزو نے "نقد غالب" بھی ۱۹۵۶ء میں مرتب کی۔ اس میں بھی مشہور محققین اور ناقدین کے مضامین موجود ہیں۔ مالک رام کی تصنیف "تلامذۂ غالب" سے غالب کے شاگردوں کے بارے میں ہم کو بہت کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۷ء ہی میں شیخ محمد اکرام کی معرکۃ الآرا کتاب "حکیم فرزانہ" کی اشاعت ہوئی۔

سنہ ۱۹۶۰ء میں غالب پر کچھ اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے "غالب ابتدائی دور میں" مبارز الدین رفعت نے "مقام غالب" پرتھوی چندر نے "فکر غالب" اور وجاہت علی سندیلوی نے "باقیات غالب" شائع کی۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں نادم سیتاپوری نے "غالب نام آورم" پیش کی۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں شوکت سبزواری کی کتاب "غالب" چھپ کر منظر عام پر آئی۔ سنہ ۱۹۶۵ء میں اردو کے مشہور نقاد ظ۔ انصاری نے "غالب شناسی" کی تصنیف کی۔ سنہ ۱۹۶۸ء میں اکبر علی خاں نے "چھیڑ غالب سے چلی جائے" کی اشاعت کی۔

ان کتب کے علاوہ اور بھی غالب پر اچھی تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً شیخ محمد اکرام کی تصنیف "حیات غالب" مطبوعہ جہاں گیر بک ڈپو دہلی۔ اور شوکت سبزواری کی تصنیف "فلسفۂ کلام غالب" مطبوعہ قومی کتب خانہ بریلی کا شمار اعلیٰ کتب میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا ذکر بعد میں اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ ان کتب پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔

غالب کا دیگر شعرا پر اثر

ایک شاعر کی عظمت کی کسوٹی یہ بھی تسلیم کی گئی ہے کہ اس نے مابعد کے شعرا پر کس حد تک اثر ڈالا۔ غالب کے بعد کے شعرا کا اگر ہم جائزہ لیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ انھوں نے دیگر شعرا پر اپنے تاثرات ثبت کیے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی شاعر پر ان کا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کے یہاں ان کے رنگ کی محض پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

غالب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود ان کے دل کی آواز ہے۔

وہ آواز کسی فرشتے کی آواز نہیں ہے۔ جو ہم کو عرش سے سنائی دیتی ہے بلکہ وہ آواز ایک آب و گل کے پیکر کی آواز معلوم ہوتی ہے جس سے ہمارے گوش آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام قارئین پر اثر انداز ہوتا ہے۔

دورِ متوسطین کے بعد دورِ متاخرین میں کچھ ایسے شعرا گذرے ہیں جنھوں نے میر اور غالب کے شکستہ دل کی آواز کو پسند نہیں کیا بلکہ وہ بربط و رباب کی جھنکار کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس طرح انھوں نے نشاطیہ شاعری کو ترقی دی۔ ان شعرا میں امیر مینائی اور داغ کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ داغ اور امیر مینائی نے غزل کی سطح کو بہت پست کر دیا تھا۔ خصوصاً داغ کا محبوب رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں "کم خرچ بالانشین" تھا۔ اس لئے اردو شاعری میں بہت سے رکیک خیالات داخل ہو گئے تھے۔ مگر اسی دور میں لکھنؤ کے کچھ ایسے شعرا تھے جو غزل کے معیار کو بلند کرنا چاہتے تھے اور اس میں واردات قلب کی صحیح تصویر پیش کرنا پسند کرتے تھے۔ ان شعرا نے میر اور غالب کا تتبع کیا اور لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے تصنع، آورد اور نشاطی فضا سے پرہیز کیا ایسے شعرا میں جلال لکھنوی کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔

جلال لکھنوی

جلال لکھنوی ۱۸۳۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۹ء میں انتقال فرما گئے۔ دیگر شعرا کی طرح وہ بھی ریاست رام پور سے وابستہ تھے۔ پہلے حکیم جلال لکھنوی نواب یوسف علی خاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی ان کی ملازمت کو برقرار رکھا۔

جلال لکھنوی اپنے عہد کے مستند شاعر تھے، ان کو زبان، محاورات اور روزمرہ پر عبور کامل حاصل تھا۔ اس لیے ان کو اپنی شاعری پر کافی ناز تھا وہ بہت کاوش سے شعر کہتے تھے۔ عشرت لکھنوی کا قول ہے کہ نواب سید اصغر حسین فاخر کے یہاں ماہانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اس میں جلال لکھنوی بھی شرکت کرتے تھے ایک مرتبہ اس مشاعرہ میں یہ طرح دی گئی۔

ناخر ہمارے گھر پہ وہ آکر پلٹ گئے

حکیم صاحب کے ایک شعر نے مشاعرہ لوٹ لیا۔

لو امتحان تم مرے نالوں کا شوق سے　　کیوں ڈر کے آسمان کے نیچے سمٹ گئے[۶۹]

غرضیکہ جلال لکھنوی کے کلام کی خوبی سوز و گداز ہے۔ ان کے اشعار تیر و نشتر کی طرح دل میں چبھ جاتے ہیں۔ سوز و گداز، تڑپ اور چبھن کے لحاظ سے جلال لکھنوی غالب کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ جلال لکھنوی کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے:

رنگ گلشن میں کبھی ہم سفر بو نہ ہوا　　ساتھ دیتا ہو کوئی کس کا پریشانی میں

طاقت کہیں، حواس کہیں، دل کہیں رہا　　اٹھے جو بزم یار سے تنہا ہم آئے گھر

یاد ہو زیر فلک ایسا بھی مجمع کم ہوا　　کل تو دل پس پس گیا آنا ہجوم غم ہوا

کسی کا چھیڑ کے کچھ پوچھنا بھی نشتر تھا　　بزنگ آبلہ ہم پھوٹ پھوٹ کر روئے

وہ ہم صفیر بھی چھوٹے وہ باغ بھی تو ملا　　اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد

مجھ کو جس دل کی شکایت تھی کہ قابو میں نہیں
اب تڑپتا ہوں اکیلا وہ بھی پہلو میں نہیں

۶۹۔ تذکرہ آب بقا۔ مرتبہ خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی، صفحہ ۳۹

عشق کی چوٹ کا کچھ دل میں اثر ہو تو سہی
درد کم ہو کہ زیادہ ہو مگر ہو تو سہی

آئے ہیں وہ کہ رلا کر مجھے پونچھیں مرے اشک
آنکھ کم بخت مگر خشک ہے تر ہو تو سہی

ملو نہ تم تو ہمی لطف گاہ گاہ ملے
کہ ہم سے آنکھ ملے دل ملے نگاہ ملے
مری آنکھیں تری صورت کو ترسیں
گلہ ہے مجھ کو صورت آفریں سے

دل سے الفت میں بہت حسرت و ارماں نکلے
اور جو رہ گئے وہ جان کے خواہاں نکلے

شروعِ عشق ہی میں ہیں دل و جگر بیتاب
ابھی سے حال یہ ہے اپنے ساتھ والوں کا

کس سے درد اپنا کہیں کون ہے غم خوار دل میں
ایک دل وہ بھی انھیں کے ہے طرفدار دل میں
بزم مے میں تماشے ہوتے ہیں
جام ہنستے ہیں شیشے روتے ہیں
کوئی یہ پوچھ لے دردِ نہاں سے
تجھے دل ڈھونڈھ لایا ہے کہاں سے

شمع ہے ہر استخواں پوچھو نہ حالِ سوزِ غم
سو زبانیں ہیں مگر فرصت نہیں اک بات کی
نجات ہو گئی ناصح سے عمر بھر کیلئے
اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لیے
غیر کو خانہ کشِ گیسوئے جاناں دیکھا
رات کو ہم نے عجب خوابِ پریشاں دیکھا

جلال لکھنوی کے ان اشعار کے مطالعہ سے یہ بات بالکل واضح
ہو جاتی ہے کہ ان کا رنگ داغ اور امیر مینائی کے رنگ سے جدا

ہے۔ ان اشعار میں میر اور غالب کی روحیں کروٹیں بدل رہی ہے۔

تسلیم لکھنوی

غالب کی شاعری کا اثر تسلیم لکھنوی پر بھی نمایاں ہے جس طرح غالب نے عسرت اور ناداری کی زندگی بسر کی۔ اسی طرح تسلیم لکھنوی کو اکثر اوقات فقر و فاقہ میں زندگی گذارنا پڑی۔

تسلیم لکھنوی نے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد مولوی عبدالصمد سے حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مولوی شہاب الدین اور مولوی سلامت اللہ رامپوری سے بھی علم حاصل کیا۔

تسلیم کے والد صاحب نواب محمد علی شاہ کے عہد میں فوج میں ملازم ہو گئے۔ اور اپنے والد صاحب کے سبکدوش ہو جانے کے بعد فوج میں انھیں کے عہدہ پر مامور کر دئیے گئے۔ مگر واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلٹن توڑ دی گئی اور تسلیم صاحب بیکار ہو گئے اس کے بعد تسلیم لکھنوی تیس روپیہ ماہوار پر شعرائے شاہی کے زمرہ میں شامل کر لیے گئے۔ مگر جب اودھ کی سلطنت ضبط ہو گئی تو وہ رامپور چلے گئے اور جب غدر کے بعد حالات پرسکون ہو گئے تو وہ لکھنؤ واپس آ گئے اور مطبع نول کشور میں ملازمت کر لی۔ اس کے علاوہ نواب محمد تقی خاں ان کے شاگرد ہو گئے تھے، اس کے معاوضہ میں ان کو دس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔

جب نواب کلب علی خاں نے ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو انھوں نے تسلیم کو پھر رامپور بلا لیا۔ اور تیس روپیہ ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ اسکے بعد ان کی تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار ہو گئی۔ رامپور میں وہ مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ تسلیم صاحب نواب سید حامد علی

خاں بہادر کے عہد میں بھی رام پور میں ملازم رہے۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ تسلیم لکھنوی کو ملازمتیں ملتی رہیں، مگر ان کو کوئی اعلیٰ عہدہ نہیں ملا۔ اس لیے ان کو اپنی زندگی پریشانی اور زبوں حالی کے ساتھ گذارنا پڑی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اکانوے سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس لیے ایک تو مفلسی دوسرے پیری، ان دونوں نے مل کر ان کی زندگی تلخ کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے کلام میں سوز و گداز ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تسلیم لکھنوی نے نسیم دہلوی کی شاگردی اختیار کی تھی۔ جو بذاتِ خود مومن دہلوی کے شاگرد تھے۔ اس لیے تسلیم لکھنؤ کے ہوتے ہوئے بھی دہلوی شعرا کا تتبع کرتے تھے۔ اسی بنا پر ان کے کلام میں حزن و یاس اور درد و داغ کی کیفیات ملتی ہیں۔
تسلیم لکھنوی کے بہت سے اشعار میں غالب کے حزن و ملال کی مے تلخ موجزن ہے۔ مثلاً:۔
غالب کو محبوب کے وعدہ پر کوئی اعتبار نہیں ہے۔ اس لیے غالب کہتے ہیں۔

ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تسلیم فرماتے ہیں:۔

تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو گھر چلو
کیا اعتبار وعدۂ بے اعتبار کا

غالب نے رقیب، عدو اور رشک پر بہت سے اشعار کہے ہیں۔

مثلاً غالب فرماتے ہیں:-

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

رشک نے غالب کو نہیں چھوڑا۔ یہی نہیں بلکہ اس رشک نے تسلیم کو بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ تسلیم کہتے ہیں:

عمر بھر رشکِ عدو ساتھ تھا کہتا کیا حال — وہ ملا بھی کبھی تنہا تو میں تنہا نہ ہوا

غالب نے ایک شعر میں واعظ پر چوٹ کی ہے۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

تسلیم نے بھی واعظ پر وار کیا ہے۔

واعظ خدا شناس نہ ہوگا تمام عمر — اب تک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں

تسلیم نے مندرجۂ ذیل شعر میں بھی واعظ کی خبر لی ہے۔

ڈراتا کیوں ہے اے تسلیم واعظ مجھ کو دوزخ سے
مرا حصہ نہیں ہے کیا خدا کے فضل و احسان میں

غالب کی شاعری کی امتیازی خصوصیت جدّت و ندرت ہے ہم کو تسلیم کے بھی بعض اشعار میں یہی خوبی ملتی ہے۔ تسلیم نے ایک شعر نہایت حسین کہا ہے۔

پسنا ستم ہے چرخ سے، اُن منھ سے نہ کرنا
یہ بات مرے دل میں ہے یا رگِ حنا میں

غرضیکہ تسلیم کی شاعری میں کہیں کہیں غالب کے کلام کا عکس نظر آتا ہے۔

شاد عظیم آبادی

شاد عظیم آبادی کی شاعری پر بھی کچھ نہ کچھ غالب کے اثرات ثبت ہوئے ہیں۔ شاد کی شاعری کے دو عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اوّل تو ان کی متصوفانہ شاعری، دوسری

ان کی المیہ شاعری۔ جہاں تک تصوف کا تعلق ہے وہ خواجہ میر درد کے شاگرد زیادہ کے رہین منت ہیں۔ اس لیے شاد کی متصوفانہ شاعری پر اگر اثرات تلاش کیے جائیں تو ہم کو ان کی شاعری کا مقابلہ درد سے کرنا ہوگا۔ غالب کے تصوف کی جھلک ان کے یہاں کم ملتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی حزنیہ شاعری قابل غور ہے۔ شاد کا تعلق ایک متوسط گھرانے سے تھا۔ یہی طبقہ ہمیشہ سے ذہین رہا ہے۔ اور اسی طبقہ نے ہمیشہ ادب کی خدمت کی ہے۔ مگر شومئی قسمت دیکھیے کہ روز ازل سے مفلسی و ناداری اس ذہین طبقہ کے مقدر میں لکھ دی گئی ہے۔ شاد عظیم آبادی بھی پھوٹی ہوئی تقدیر لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انکو ۱۸۹۱ء میں سرکار برطانیہ نے "خان بہادر" کے اعزاز سے سرفراز فرمایا۔ وہ سترہ سال تک آنریری مجسٹریٹ رہے۔ یہ سب کچھ سہی مگر ان کے معاشی حالات ابتر ہی رہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ لکھنؤ میں متولی وقف حسین آباد کے لیے یہ مثل مشہور ہے کہ "حضور آپ اس خزانہ کے مالک ہیں، مگر اس کو ہاتھ نہ لگایئے گا"۔ اس طرح شاد عظیم آبادی خان بہادر اور آنریری مجسٹریٹ تھے مگر سرکار برطانیہ سے ان کو آخری عمر میں چھ سو روپیہ سالانہ وظیفہ ملنے لگا تھا یعنی پچاس روپیہ ماہوار اس کے بعد سرکار برطانیہ نے شاد پر کچھ اور عنایت فرمائی تو یہ وظیفہ ایک ہزار روپیہ سالانہ ہوگیا۔ یعنی تقریباً چوراسی روپیہ ماہوار۔ ظاہر ہے کہ ایک تعلیم یافتہ اور مہذب انسان اتنی قلیل رقم سے خود اپنے اہل و عیال کی پرورش کیسے کرسکتا ہے۔ جس طرح غالب کو تقریباً باسٹھ روپیہ آٹھ آنے ماہوار پنشن ملتی تھی۔ ایسی ہی قلیل رقم شاد کو بھی حاصل

ہوتی تھی۔ شاد بھی تنگ دستی اور معاشی پریشانی سے زندگی بھر دوچار رہے۔
یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے گلشن شاعری میں حزن وملال کی مرجھائی ہوئی
کلیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
جن میں غالب کے افسردہ پھولوں کی باسی مہک موجود ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

شاد کا قول ہے :-

اٹھائے ناز کب تک خاطر اندوہگیں تیرا
بہت تنگ آ گیا اے آرزو اب میں نہیں تیرا

غالب نے مایوس ہو کر کہا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

شاد کی ناامیدی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا   زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

غالب نے اپنے غم والم کا تذکرہ مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا   وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

شاد کا غم بھی قابل توجہ ہے۔

یاس پہ یاس ہر گھڑی، چوٹ پہ چوٹ رات دن
درد پہ درد، دکھ پہ دکھ، رنج پہ رنج، غم پہ غم

غالب کا ایک شعر ہے۔

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
انکے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

شاؔد فرماتے ہیں :-
ہوں گے اس وقت ترے نازو ادا کس کے لئے
جز ترے کوئی یہاں جب نہ رہے گا باقی

غاؔلب کہتے ہیں :-
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

شاؔد کا قول ہو :-
کس سے تاراجیٔ گلزار کی فریادی ہے
مفت اے بادِ صبا وقت کی بربادی ہو

غاؔلب فرماتے ہیں :-
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

شاؔد فرماتے ہیں -
فقط تسکین دل کے واسطے لکھتا ہوں خط ورنہ
مرا جو حال ہو اسے نامہ بر سب پہ وہ حالی ہے

غاؔلب اپنی پیری کا ذکر کرتے ہیں .
مضمحل ہو گئے قویٰ غاؔلب اب عناصر میں اعتدال کہاں
شاؔد کی پیری کا عالم ملاحظہ فرمایئے .
بڑھی جاتی ہے ناتوانی ہماری بہت کم ہوئی زندگانی ہماری

غرضیکہ غالب کا اثر کسی نہ کسی صورت سے ہم شاد کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں۔

عزیز لکھنوی

عزیز لکھنوی کا تعلق بھی اسی شاعری سے ہے جو میر اور غالب سے متاثر ہو چکی تھی۔ عزیز لکھنوی موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے غالب سے بہت قریب ہیں۔ انکے یہاں رنج والم کے موضوعات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے ان کے یہاں ندرتِ فکر اور جدّتِ خیال قدم قدم پر ملتی ہے۔

عزیز لکھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ہمارے دل میں ناوک کی طرح چبھ جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی جیسی خیال آفرینی عزیز کے یہاں نہیں ہے۔ مگر عزیز کے بہت سے اشعار غزل کی بلند ترین چوٹی کو چھو لیتے ہیں۔

غالب کا ایک مشہور فلسفیانہ شعر ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

عزیز فرماتے ہیں:۔

کھلتا ہی نہیں ہے فریبِ ہستی کچھ بھی نہیں اور کیا نہیں ہے

عزیز بھی غالب ہی کی طرح حسرت زدہ ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

سادگی پر اس کی مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

عزیز فرماتے ہیں:۔

شبنم آلودہ کلی ہوں، جوشِ حسرت دل میں ہے
اب ہنسائے بھی وہی جس نے رُلایا تھا مجھے

غالب کو ساقی سے شکایت ہے۔

بغیر لیں محفل میں لب سے جام کے
ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

عزیز بھی ساقی سے شکوہ سنج ہیں۔

یہ کم نگاہیاں تری ساقی رہیں گی یاد
ساغر ملا ہے بزم میں سب کو، مگر مجھے

غالب جفائے محبوب سے عاجز آکر گریہ و زاری میں مصروف ہو جاتے ہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عزیز لکھنوی بھی رونے پر مجبور ہیں۔

کسی وقت رونے سے فرصت نہیں ہے
یہی شغلہ رہ گیا رات دن کا

اسلوب کے اعتبار سے بھی عزیز پر غالب کی چھاپ موجود ہے۔

نا آسودہ ہونا عاشقی میں سخت مشکل ہے۔
کہ پہلے ایک تھا دل، اب ہر اک ذرہ نیا دل ہے

اس شعر میں "نا آسودہ" ترکیب میں غالب کا رنگ، جھلکتا ہے۔

عزیز کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اسلوب کے اعتبار سے غالب کے اشعار سے مماثل ہیں۔

اسے اسے ساربان، جذبات باطن کھینچ سکتے ہیں
زمامِ ناقۂ لیلیٰ بھی مجنوں کی رگِ دل ہے

جنونِ بے سروساماں کی زینت دیکھنے والے
مبادا فرق آئے عشق کی تدبیرِ منزل میں

عزیزؔ جب چھوٹی بحر میں غزل کہتے ہیں تو اس میں غالب کے تغزل کا لطف آنے لگتا ہے۔

ہجر کی رات یاد آتی ہے — پھر وہی بات یاد آتی ہے
تم نے چھیڑا تو کچھ کھلے ہم بھی — بات پر بات یاد آتی ہے
تم تھے اور ہم تھے چاند نکلا تھا — ہائے وہ رات یاد آتی ہے
ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی — اب تو دن رات یاد آتی ہے

عزیزؔ کے ان اشعار کا مقابلہ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے ہم غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے کر سکتے ہیں۔

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

بہرحال غالب کے اثرات ہم کو عزیزؔ لکھنوی کے یہاں جا بجا ملتے ہیں۔

اقبال

غالب کی عظمت کی ایک اعلیٰ دلیل یہ ہے کہ ان کے اثرات دورِ جدید کے عظیم مفکر اور عدیم المثال فلسفی ڈاکٹر اقبال پر بھی ثبت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غالب سے عقیدت مندی کا اظہار اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں۔

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا — ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا — زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن سکے نورِ زندگی ہر شے میں تو مستور ہے

لطفِ گویائی میں تیری ہمسری کوئی نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں
ہائے اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سر زمیں آہ! اے نظارہ آموز نگاہِ نکتہ بیں

گیسوئے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے
شمع یہ سودائی دل سوزیٔ پروانہ ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اور اقبال کے کلام میں بہت کافی فرق ہے لیکن اس کے باوجود ان دونوں شعرا میں بہت سے مشترکہ عناصر موجود ہیں۔ دراصل غالب اور اقبال کے دور میں فرق ہے اس لئے شاعری میں بھی فرق ہونا لازمی ہے۔ غالب نے وہ زمانہ پایا تھا جب دورِ مغلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا اور انگریزی سلطنت کی شمعیں روشن ہونے لگی تھیں۔ غالب قدیم تہذیب و تمدن کے پروردہ تھے۔ اس لیے ان میں مغلیہ دور کی خصوصیات موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کو دورِ جدید سے ہم آہنگ نہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے دورِ مغلیہ میں بھی افلاس و مصیبت کی زندگی گذاری۔ اس لیے ان کے یہاں مایوسی کا دھندلکا ہر جانب پھیلا ہوا ہے۔ اقبال نے جب فضائے گیتی میں آنکھ کھولی تو اس وقت انگریزی حکومت کا وقار مضبوط ہو گیا تھا۔ اس لیے یہ کوشش کی جا رہی تھی کہ انگریزی حکومت کی جڑ کو کھود کر پھینک دیا جائے۔ اقبال کے سامنے ایک مسئلہ اور ایک مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں اکثر و بیشتر امید کی شعاعوں کا اجالا نظر آتا ہے۔

غالب نے چونکہ مفلسی اور مایوسی کی زندگی گذاری، اس لیے ان کے

یہاں حزن وملال بہت زیادہ ہے۔ اور اس حزن وملال کو دور کرنے کے
لیے ان کے پاس کوئی آلہ بھی نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے غم دوراں
کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے۔ مگر اقبال کی زندگی معاشی حیثیت سے خوشگوار
تھی۔ اس کے علاوہ وہ ایک عملی انسان تھے جو زمانہ کے دھارے کو توڑ
دینا چاہتے تھے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے غم دوراں
کے مقابلے میں ہتھیار اٹھا لیے۔

غالب اور اقبال کے دائرۂ فکر میں بھی فرق ہے۔ غالب کا غم بڑی
حد تک انفرادی تھا۔ مگر اقبال کا غم جس کو ہم فلسفہ بھی کہہ سکتے ہیں اجتماعی
تھا۔ غالب کی نظر نے کرۂ ارض کے ہر گوشہ پر کمند ڈالی۔ اس لیے ان کی
شاعری کسی نہ کسی حد تک بین الاقوامی ہو گئی۔

غالب کے سامنے ایک اور دقت تھی۔ غالب نے اپنے اظہار
فن کے لیے غزل کو منتخب کیا۔ غزل مختلف الخیال مضمون کا نام ہے
اس لیے اس میں تسلسل کے ساتھ کسی موضوع کو بیان کرنا مشکل ہوا۔ اس کے
علاوہ غزل کے اشارات و کنایات متعین و محدود ہیں، اس لیے اسی
زبان میں غزل گو شاعر کو سمجھانے تخلیقی کا اظہار کرنا ہے۔ غالب نے انھیں
پابندیوں سے اکتا کر کہا۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

غالب وسعت بیان کے لیے کسی اور صنف کی جستجو میں تھے، مگر
ان کے عہد میں وہ صنف جس کو ہم نظم کہہ سکتے ہیں، پیر فرتوت کی حیثیت
رکھتی تھی۔ یہ مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کے دست تفکر کا نتیجہ

ہے کہ انھوں نے اس پیر فرتوت کو عروس نو کا لباس پہنا کر شبستان شاعری میں بٹھا دیا۔ اقبال نے اس عروس نو کے لب و رخسار اور زلف و کاکل سے چھیڑ چھاڑ کی۔ چونکہ نظم گوئی کا میدان وسیع ہے، اس لیے اقبال کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے تنگی داماں کے شکوہ کی ضرورت نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تازہ بتازہ نو بہ نو خیالات کو اردو شاعری میں پیش کیا۔

غالب اور اقبال کے اس اختلاف کے باوجود دونوں شعرا میں بہت سے مشترکہ عناصر موجود ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے غالب سے باقاعدہ خوشہ چینی کی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری کی طرف رخ کیا۔ بلکہ غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے بہتر خیال کرتے تھے۔ اس بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید
آنچہ در گفتار فخر تست آں ننگ من است

اقبال نے بھی غالب کی طرح فارسی گوئی کو بہت اہمیت دی چنانچہ "اسرار خودی" "رموز بے خودی" اور "پیام مشرق" ان کی فارسی شاعری کے شاہکار ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری کے گلشن کی سیر کی۔ اور اس کے لالہ و گل اور نسرین و نسترن کی نکہت سے مشام جاں کو معطر کیا۔ غالب نے بیدل کے خرمن سے دانے حاصل کیے۔ اقبال نے مولانا روم

سے آتش کدہ سے چنگاریاں سمیٹ لیں۔ بہرحال دونوں شعرا کی شاعری کی فضا میں ایران کے ذرات اڑتے ہوئے اور چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہم صرف یہی نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں مماثلت ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ کسی نہ کسی حد تک غالب نے اقبال کی رہنمائی بھی کی ہے۔ مثلاً دونوں شعرا کے یہاں تصوف موجود ہے۔ اگرچہ دونوں کے تصوف میں فرق ہے۔ غالب کے یہاں خانقاہی تصوف پایا جاتا ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس کو ایران کے عظیم شعرا نے اپنے سینے سے لگایا ہے۔ باباطاہر عریاں ہمدانی، عبداللہ انصاری۔ سنائی، شیخ عطار، شیخ محمود شبستری، مولانا روم، سعدی، حافظ، جامی اور سحابی استرآبادی وغیرہ نے اس تصوف کی جھلملاتی ہوئی روشنی میں محبوب حقیقی کا مشاہدہ کیا ہے۔

مثلاً بابا افضل کو ہی ایک رباعی میں توحید پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اے نسخۂ نامۂ الٰہی کہ توئی اے آئینۂ جمال شاہی کہ توئی
بیرون ز تو نیست ہرچہ در عالم ہست از خود بطلب ہر آنچہ خواہی کہ توئی

شیخ عطار نے بھی ایک رباعی میں مسئلہ توحید کو حل کیا ہے۔

در ذات خدا اگر فراواں پوئی جاں را ز حضور خویش حیراں جوئی
چوں تو نہ رسی بہ کنہ یک ذرہ تمام در کنہ خدا ز عشق چہ گوئی

مولانا روم کی توحید کی بھی ایک جھلک دیکھئے۔

چوں بت ز رخ تست بت پرستی خوشتر چوں بادہ ز جام تست مستی خوشتر
از ہستی عشق تو چناں نیست شدم کاں نیستی از ہزار ہستی خوشتر

جامی ایک رباعی میں توحید پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

اے فضل تو دستگیر من دستم گیر — سر آمده ام ز خویشتن دستم گیر
تا چند کنم توبہ و تا کے شکنم — توبہ دہ و توبہ شکن دستم گیر

سحابی استرآبادی کی توحید کا رجحان ملاحظہ فرمائیے۔

دریافتہ است آفتابے احدے — ہر ہر ذرہ ز آفتابے صمدے
خفاش وشاں ازیں ندارند خبر — نور ازلی کجا و نور احدے

غالب کے یہاں توحید کا مسئلہ اسی انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے — شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اقبال نے بھی مسئلہ توحید پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کا تصوف ماورائی نہیں ہے بلکہ مادی ہے۔ وہ مفروضہ نہیں بلکہ تجربی ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ توحید مسلمانوں کے لئے پیغام بیداری بن کر آتا ہے "توحید" پر ان کا قطعہ ملاحظہ فرمائیے

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی — آج کیا ہے فقط اک مسئلۂ علم کلام
روشن اس ضو سے اگر ظلمت کردار نہ ہو — خود مسلماں سے ہے پوشیدہ مسلماں کا مقام
میں نے اے میر سپہ تیری سپہ دیکھی ہے — قل ہو اللہ کی شمشیر سے خالی ہو نیام
آہ اس راز سے واقف نہیں ملا نہ فقیہ — وحدت افکار کی بے وحدت کردار ہے خام
قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے — اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

اقبال کی نظر میں توحید کا مفہوم "وحدت کردار" ہے۔ مگر غالب کے یہاں بھی

[illegible] - خیابان عرفان مرتبہ سید محمد حسن بلگرامی - موضوع توحید و معرفت۔

چیز" وحدت افکار کی شکل میں ملتی ہے۔ اس کے باوجود ہم اقبال پر غالب کے اثرات تلاش کر سکتے ہیں۔ اقبال بہت کافی غالب سے متاثر تھے۔

غالب کے یہاں بھی خودی کا احساس ہے۔ اگرچہ یہ خودی اس قدر واضح نہیں ہے جیسی ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

مصرعِ اول سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو انسانی فضیلت کا احساس ہے

غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اس شعر میں بھی انسان کی خودی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی خودی ملتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی   نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہِ فقیر
خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب   خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیان و حریر
نہنگ زندہ ہے اپنے محیط میں آزاد   نہنگ مردہ کو موجِ سراب بھی زنجیر

غالب فرماتے ہیں۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں   ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

غالب کا قول ہے کہ اگرچہ ہم نے بت شکنی میں بہت زیادہ مہارت حاصل کر لی ہے اور بہت سے بت توڑ ڈالے ہیں مگر ابھی سب سے بڑا بت ہمارے راستے میں حائل ہے اور وہ سب سے بڑا بت خود ہماری ہستی ہے۔ جب تک ہم اس بت کو نہیں توڑیں گے تب تک ہم معرفتِ الٰہی حاصل نہیں کر سکتے۔ اقبال کے یہاں بھی خودی موجود ہے مگر وہ اپنی ہستی کو معرفتِ الٰہی کی راہ میں حائل نہیں سمجھتے ہیں بلکہ وہ

فطرت کو ایک دیوار سمجھتے ہیں۔ جو ہم کو مشاہدۂ تجلی سے روکتی ہے۔ اس لیے ان کا قول ہے کہ انسان کو فطرت پر فتح حاصل کرنا چاہیے۔ چنانچہ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ عالم یہ ہنگامۂ رنگ و صوت   یہ عالم کہ ہے زیر فرمان موت
یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش   جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزل اولیں   مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاکداں سے نہیں   جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر   طلسم زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید   زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود   کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

دور جدید میں فلسفۂ خودی کا ارتقاء کی جس سے اقبال نے فائدہ اٹھایا بے شمار غالباً کسی عہد میں فلسفہ نے اس قدر مدارج و منازل نہیں طے کیے تھے۔ اقبال کے سامنے ڈیکارٹ کا فلسفۂ تشکیک، اسپنوزا کا فلسفۂ عشق، لاک کا فلسفہ لذتیت، ہابس کا فلسفۂ مطلقیت، برکلے کا فلسفۂ روحانیت، لبنیز کا فلسفۂ روحانیت، شوپن ہاور کا فلسفۂ قنوطیت، کانٹ کا فلسفۂ عقلیت، ہیگل کا فلسفۂ جدلیت اور برگساں کا فلسفۂ خودی موجود تھا۔ فلسفہ کے ان مختلف نظریات میں سے اقبال نے برگساں کے فلسفۂ خودی سے بہت کسب فیض کیا ہے۔ مگر اقبال پر مولانا روم، بیدل اور غالب کے بھی اثرات ثبت ہیں۔ اقبال کا ذہن و مزاج غالب سے بہت کچھ مماثل ہے۔ اقبال نے غالب سے ندرت فکر اور رفعت خیال کو حاصل کیا ہے۔ اقبال نے اسلوب کے لحاظ سے روایت سے بغاوت نہیں کی ہو بلکہ ان کے

اسلوب میں سب سے گہرا رنگ غالب کا ہے۔ اقبال کا دماغ غالب ہی کی طرح
اختراعی تھا۔ اس لیے اقبال نے غالب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

فانی

اردو شاعری میں یاسیات کے تین امام تسلیم کیے گئے ہیں۔
میر، غالب اور فانی۔ ان میں سے میر غم جاناں اور غم دوراں،
دونوں کے شکار تھے۔ غالب غم جاناں کے شکار کم اور غم دوراں کے
شکار زیادہ تھے۔ فانی صرف غم دوراں کے شکار تھے۔

فانی کے پردادا نواب بشارت علی خاں صوبہ بدایوں کے گورنر تھے۔
ان کی ملکیت میں تقریباً دو سو مواضعات شامل تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ نہایت
شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اور صرف گیارہویں شریف کے موقع
پر سوا لاکھ روپیہ صرف کرتے تھے مگر یہ خاندانی جائداد سنہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں
تباہ ہوگئی اور جب یہ جائداد فانی نے وراثت میں پائی تو تقریباً تیرہ چودہ سو
روپیہ ماہوار کی آمدنی اس سے ان کو حاصل ہوتی تھی۔

فانی کے والد صاحب کا نام شجاعت خاں تھا۔ وہ پولیس انسپکٹر کے
عہدہ پر فائز تھے انھوں نے فانی کی تعلیم کی طرف مکمل توجہ کی۔ فانی نے
آٹھ نو سال کی عمر میں عربی اور فارسی میں دستگاہ پیدا کرلی۔ پھر انھوں نے
سنہ ۱۸۹۷ء میں انٹرنس کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں سے پاس
کرلیا۔ سنہ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے بریلی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری
حاصل کی۔

حصول علم کے بعد فانی وزیرآباد ہائی اسکول کے سکنڈ ماسٹر مقرر ہو گئے۔
مگر کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے یہ ملازمت ترک کردی۔ پھر تھوڑی مدت
کے لیے آپ نے اسلامیہ ہائی اسکول میں بھی ملازمت کی۔ مگر جلد ہی

فانی نے اس کے بعد بمبئی کی سیر کی۔ وہ تین ہفتوں کے لئے بمبئی
کے ایک شاندار ہوٹل میں مقیم ہوئے اور کئی ہزار روپیہ خرچ کر ڈالا۔ اس لیے
جب بدایوں واپس آئے تو ہاتھ روپیوں سے خالی تھا۔ فانی کی معاشی
حیثیت رفتہ رفتہ خراب ہوتی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں وہ مہاراجہ سرکشن پرشاد
شاد کے حکم سے حیدر آباد تشریف لے گئے۔ مگر وہاں کی آب و ہوا ان کے
مزاج کے موافق نہ آئی۔ تو مجبوراً بدایوں واپس آگئے۔ جب کچھ طبیعت
سنبھلی تو پھر حیدر آباد جانے کا ارادہ کیا۔ اس وقت وہ اپنا سارا سامان
بستر کرسی اور تمام میز وغیرہ ایک کرایہ کے مکان میں بند کر گئے۔ اور
حیدر آباد چلے گئے۔ مگر وہاں سے اس مکان کا کرایہ برابر روانہ کرتے
رہے۔ لیکن دو سال کے بعد انہوں نے کرایہ دینا بند کر دیا۔ اس لیے
مالک مکان نے ان کا سارا سامان نیلام کر دیا۔ حیدر آباد میں مہاراجہ
صاحب اپنی جیب خاص سے فانی کو تنخواہ دیتے تھے۔ مگر کچھ عرصہ کے
بعد مہاراجہ صاحب نے ان کو ایک ہائی اسکول کا ہیڈ ماسٹر مقرر کرا دیا
اس کے علاوہ اپنی ذاتی تنخواہ بھی برقرار رکھی۔ اب فانی کو ایک معقول
رقم ملنے لگی۔ مگر روپیہ ہاتھ آتے ہی فانی نے پھر فضول خرچی اختیار کی۔
اسی دوران میں مہاراجہ نے اپنی خاص تنخواہ بند کر دی۔ اب
وہ صرف ہیڈ ماسٹری کی تنخواہ پاتے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ان کی رفیقہ
حیات علیل ہو گئیں اور وہ ریڈیم سے علاج کرانے کے لیے ان کو
مدراس لے گئے جہاں ان کا کافی روپیہ خرچ ہوا۔ تاہم ان کی اہلیہ
جاں بر نہ ہو سکیں۔ چونکہ فانی اپنی اہلیہ کے علاج کے سلسلے میں اسکول سے
کافی عرصہ تک غیر حاضر رہے۔ اس لئے ان کو ملازمت سے برطرف

کر دیا گیا۔ اسی زمانہ میں مہاراجہ سر کشن پرشاد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب فانی کا وہ سہارا بھی ختم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں فانی اس قدر مایوس تھے کہ خود بیمار پڑ گئے۔ آخری ایام انھوں نے نہایت مفلسی اور ناداری میں گزارے۔

فانی کی سوانح حیات پر یہ امر منکشف کرتی ہے کہ وہ اپنی مفلسی اور ناداری کے باوجود بڑی حد تک خوددار تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی کی ہر منزل پر تساہلی اور لاپروائی کا مظاہرہ کیا۔ اس لیے ان کے گھر کا اثاثہ ختم ہو گیا اور آبائی جائداد تلف ہو گئی۔ اس کے بعد ان کو ہوش آیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

بھلا اجڑے دل پہ تیری کی مشتاق نظر گئی — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

جب ایک بار گھر برباد ہو جاتا ہے تو بڑی مشکل سے آباد ہوتا ہے

بہرحال فانی کی حیات بہت کچھ غالب سے ملتی جلتی ہے۔ چونکہ دونوں کے سوانح حیات تقریباً یکساں ہیں۔ اس لیے شاعری میں یکسانیت لازمی ہے۔ غالب نے غم دوراں کے ہاتھوں جس طرح زہر کے پیالے پیے ہیں وہی تلخی ہمیں فانی کے حصہ میں بھی آئی ہے۔

غرضیکہ غالب کی شاعری کا گہرا عکس ہم کو فانی کے یہاں ملتا ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے فانی غالب سے بہت قریب ہیں۔ مگر دونوں کے اسلوب میں فرق ہے۔ غالب نے بعض اوقات نہایت پیچیدہ تراکیب فارسی استعمال کی ہیں اور الفاظ بھی ادق اور مغلق ہیں۔ مگر فانی کے یہاں الفاظ و تراکیب سادہ سلیس اور شگفتہ ہوتی ہیں۔

غالب کے کلام میں جو حزن و ملال ہم کو نظر آتا ہے اس کی تلخی

غالب نے ایک شعر میں اپنی نعش کا منظر پیش کیا ہے۔

ہر نعش پہ ہے کفن اسد خستہ جاں کی ہے
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

فانی بھی مندرجہ ذیل شعر میں اپنی نعش کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ اُٹھا شور ماتم آخری دیدار میت پر
اب اٹھا چاہتی ہے نعش فانی دیکھتے جاؤ

غالب نے خدا سے کئی دل مانگے ہیں۔

میری قسمت میں غم جو اتنا تھا   دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے

فانی صرف دو دل مانگنے پر قانع ہو جاتے ہیں۔

کاش کے دل دو ہوتے عشق میں   ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں

غالب اور فانی کا تقابل عشقیہ شاعری میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے اشعار کی جھلک فانی کے یہاں اس موقع پر بھی ملتی ہے، بلکہ فانی کے بہت سے اشعار غالب کے اشعار سے کہیں بہتر نظر آتے ہیں۔

غالب نے ایک شعر میں شکوۂ محبوب کے سلسلہ میں کہا ہے۔

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

اس شعر کا دوسرا مصرعہ نہایت بھونڈا ہے "کہہ" اور "کہیے" کا استعمال اس قدر پاس پاس ہوا ہے کہ تنافر کلام پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے مقابلہ میں فانی نے شکوۂ محبوب پر ایک نہایت ہی حسین شعر کہا ہے۔

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب کے سارے دیوان میں شکوۂ محبوب پر فانی کے اس ٹکڑ کا
شعر نہیں نکل سکتا ہے۔ غالب نے ایک حسین شعر کہا ہے۔

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

فانی کے مندرجہ ذیل شعر میں غالب کی آواز موجود ہے۔

مہربانی کی آس رہنے دے
کون جیتا ہے مہربانی تک

غالب کی طرح فانی بھی خوددار انسان تھے۔ اس رجحان کی جھلک
بھی فانی کے یہاں ملتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر اک دل بے مدعا نہ مانگ

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

فانی کی بھی خودداری ملاحظہ فرمایئے۔

کب تک رہیں ذوق تماشا رہے کوئی
اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے

غربت کے سلسلہ میں غالب اور فانی دونوں نے رنج و غم کا اظہار
کیا ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشت خس کہ گلخن میں نہیں

فانی نے بھی غربت پر ایک نہایت حسین شعر کہا ہے جو غالب کے شعر سے
بہتر ہے۔

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

غرضیکہ غالبؔ کی شاعری کی پرچھائیاں واضح طور پر ہم کو فانیؔ کے یہاں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کا غم نہایت فطری اور عمیق تھا۔ فانیؔ کے غم میں بھی ایک لطف ہے مگر بعض اوقات فانیؔ کے یہاں اس قدر غم کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے کہ تصویر غم رخ ترنگ ہونے کے بجائے پر تصنع معلوم ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کی طرح فانیؔ نے بھی نعش، جنازہ، کفن، میت، مرقد، لحد، تربت وغیرہ کا استعمال کثرت کے ساتھ کیا ہے۔ جس سے ان دونوں شعرا کے یہاں کچھ تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ مگر غالبؔ کی حزنیہ شاعری میں اس قسم کا تصنع نہیں ملتا ہے۔

ثاقب لکھنوی

غالبؔ کی شاعری کا اثر ثاقبؔ لکھنوی پر بھی بہت گہرا ہے۔ در اصل ثاقبؔ اس خطۂ زمین سے ابھرے ہیں۔ جہاں سے میرؔ اور غالبؔ لالہ و گل کی شکل میں نمودار ہوئے تھے۔ اکبر آباد کی زمین علم و ادب کے لحاظ سے ہمیشہ رشک آسمان رہی ہے۔ خان آرزوؔ، میرؔ، نظیرؔ اکبر آبادی اور غالبؔ اسی افق سے طلوع ہوئے جنکی شعاعوں نے شاعری کے گلشن میں نور پھیلایا ہے۔

ثاقبؔ نے ہم وطنی کی بنا پر اور کچھ اتحادِ طبع کے سبب سے غالبؔ کی کافی تقلید کی ہے۔ ثاقبؔ کی پیدائش اکبر آباد میں ۲ جنوری ۱۸۶۹ء میں ہوئی مگر جب ثاقبؔ چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد آغا محمد عسکری قزلباش اکبر آباد کو ترک کر کے لکھنؤ میں قیام پذیر ہو گئے۔ مرزا ثاقبؔ کی عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز کے بموجب گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد

کو بھی کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس مفلسی اور ناداری نے ان کی رگوں میں یاسیت کا خون دوڑا دیا۔

ثاقب کے اشعار کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ اس لحاظ سے وہ غالب سے بہت نزدیک ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ثاقب کا بھی خیال غالب سے کچھ نہ کچھ مشابہ ہے۔

دل کے ہو گئے بھی کہیں درد جدا ہوتا ہے
اک نقطہ موت کے آ جانے سے کیا ہوتا ہے

غالب نے شب ہائے ہجر کی طوالت کا ذکر کیا ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

ثاقب نے بھی شب ہائے ہجر کی طوالت پر روشنی ڈالی ہے۔

شمار عمر ہیں شب ہائے ہجر کی سحریں   کہ ایک رات میں طے ایک سال ہوتا ہے

ثاقب کے یہاں اس قدر سوز، چبھن، خلش، نشتریت اور تڑپ پائی جاتی ہے کہ ان کے بہت سے اشعار ضرب المثل بن گئے ہیں۔ مثلاً:

گلشن میں کہیں بوئے دم ساز نہیں آتی   اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی
زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا   ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے
بہت روشنی قفس میں رہا مگر سوجھتا نہیں   ابر بہار جانب گلزار دیکھ کر
باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

ثاقب کے ان اشعار میں غالب ہی کی طرح جیسی ندرت فکر پائی جاتی ہے۔

صفی لکھنوی

صفی لکھنوی لکھنؤ کے ایک مستند اور کہنہ مشق شاعر تھے ان کے مورث میاں ک شاہ غزنی کے باشندے تھے مگر پھر وہ دہلی میں آکر مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔ مولانا صفی کے والد سید فضل حسین لکھنؤ کے آخری تاجدار کے بھائی شہزادہ سلیمان قدر بہادر کی سرکار سے وابستہ تھے اور محلہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔

سنہ ۱۸۶۲ء میں صفی لکھنوی اودھ کے محکمۂ دیوانی میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت کے سلسلہ میں انھوں نے کچھ مدت تک رائے بریلی میں قیام کیا۔ اور اس شہر کے شہزادہ یا سید لو سنگھ کے مشاعرے میں انھوں نے ایک شعر پڑھا جس نے ان کی شخصیت کو چمکا دیا۔

بزم ساقی میں ذرا ہشیار بیٹھیں آج مست
کل یہیں پہلو سے میرے شیشۂ دل اُٹھ گیا

صفی کی شاعری میں میر اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یوں تو ان کے یہاں تصوف، فلسفہ، اخلاق اور دیگر موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کے وہی اشعار دل پر اثر کرتے ہیں جن میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ اسلوب کے اعتبار سے صفی صاحب صفائی اور سادگی کے دلدادہ تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری کی خصوصیات وہ خود بیان کرتے ہیں۔

صفی کم فرصتی میں جب غزل کی فکر کرتے ہیں
فقط شعروں میں بندش کی صفائی دیکھ لیتے ہیں

صفی کیا صفائی ہو تیرے سخن میں
ہیں الفاظ آئینۂ حسن معنی

تو لیف شعر یہ ہو خود منھ سے واہ نکلے
دل پہ صفی اثر ہو جس کا وہی سخن ہے

غرضیکہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت اثر آفرینی ہے اور غالب کے کلام کی بھی یہی صنفت ہے۔ مصحفی کی غزلیات میں غالب کے خیالات کا عکس نظر آتا ہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

مصحفی صاحب فرماتے ہیں

کل خدا جانے کہ بیمار کی حالت کیا تھی
شب کو اس گھر سے جو نکلا سو پریشاں نکلا

غربت پر غالب نے بہت سے اشعار کہے ہیں مثلاً:

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

غالب کا شعر اپنی جگہ پر بہت اچھا ہے۔ مگر مصحفی نے غربت پر جو شعر کہا ہے وہ بھی اعلیٰ پایہ کا ہے۔

دنا میری بیکسی وہ بتادی غربت کا سناٹا
نہ آتا کچھ نظر ہر چند کوسوں تک نظر جاتا

غالب کا ایک حسین مطلع ہے۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

اسی زمین میں مصحفی نے بھی غزل کہی ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ تیرے خاکستر نشینوں کا دماغ
یہ بھی کچھ پروا نہیں کب فرش دیا جل گیا

غالب کا ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

صفی نے اسی خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں نظم کیا ہے۔

ناجرائے دل بیمار ہے ناگفتہ بہ
اب مزاج آپکے پوچھا ہو تو حال اچھا ہو

غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اسی زمین میں صفی کا حسین شعر ہے۔
مری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا

اب صفی کے چند اور اشعار سنئیے اور ان پر وجد کیجئے۔

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا
ذرا عمر رفتہ کو آواز دینا

کل ہم آئینہ میں رخ کی جھریاں دیکھا کئے
کاروان عمر رفتہ کے نشاں دیکھا کئے

وہاں بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے خم نکلتا ہے
یہاں رگ رگ سے کھنچ کھنچ کر ہمارا دم نکلتا ہے

گھٹا کالی اٹھی ہے اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے

کی چشم تر نے اشک فشانی تمام رات
برسا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے پانی تمام رات

آرزو لکھنوی

آرزو لکھنوی کی شاعری بھی غالب سے کافی اثر پذیر ہے۔ آرزو کی شاعری میں جو نثر نثر اہٹ ہے وہ غالب کی آواز کے زیر و بم کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔

آرزو کے جد امجد نواب تہور خاں اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان آئے تھے۔ انھوں نے اجمیر میں اقامت اختیار کی مگر انکے

پوتے نواب سیف الدین خاں نے اجمیر ترک کر دیا اور لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ ۱۸۵۷ء میں غدر میں بڑے بڑے رئیس تباہ ہو گئے نواب سیف الدین خاں بھی زمانہ کی دستبرد سے نہ بچ سکے۔ آرزو لکھنوی کے والد مرزا ذاکر حسین لکھنؤ میں دل آرام کی بارہ دری میں رہتے تھے یہیں آرزو لکھنوی پیدا ہوئے۔

آرزو لکھنوی جب پانچ سال کے تھے اسی وقت سے ان کی تعلیم کا آغاز ہوا تھا۔ حسب دستور زمانہ ابتدا میں انھوں نے عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد لکھنؤ کے مشہور اور مستند شاعر جلال لکھنوی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ آرزو لکھنوی جب بارہ سال کے تھے اسی وقت سے انھوں نے شاعری کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ اس فن میں کمال حاصل کر لیا۔

اگرچہ آرزو لکھنوی نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ انھوں نے قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، سلام، رباعی اور قطعہ کی بھی تخلیق کی ہے مگر ان کا خاص میدان غزل گوئی ہے۔ وہ اسی صنعت کی بدولت شاعری کا آفتاب بن کر چمکے۔

آرزو لکھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز اور حزن و ملال ہے وہ جب اپنے رنج و الم کو لکھنؤ کی شیریں دل کش، صاف، سادہ اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں تو انکی شاعری برق بن کر ہمارے خرمن دل پر چمکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرزو کی المیہ شاعری میں غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ مگر دونوں کی المیہ شاعری میں ایک زبردست فرق ہے۔ غالب فارسی زدہ تھے۔ وہ نہایت پیچیدہ تراکیب اور ادق الفاظ استعمال کرتے تھے۔ اس لیے ان کے بہت سے اشعار بعید الفہم ہیں۔ مگر غالب کے

مقابلہ میں آرزو صاحب بڑی حد تک ہندی زدہ ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "سریلی بانسری" میں عربی و فارسی کی ایک ترکیب بھی نظر نہیں آتی ہے اور سارے اشعار بغیر کسی اضافت کے ہندی الفاظ کی مدد سے نظم کیے گئے ہیں۔ لیکن انھوں نے "جہانِ آرزو" اور "فغانِ آرزو" میں اس کا التزام نہیں رکھا ہے۔

آرزو لکھنوی کا درد مندانہ لہجہ ہم کو غالب کی یاد دلاتا ہے۔

غالب کا ایک مشہور شعر بے خودی پر ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آرزو فرماتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں میں تیرے گھر میہماں تھا یہ سچ ہو تو اے بے خودی میں کہاں تھا

غالب نے ایک شعر میں عشق کی تعریف کی ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

آرزو نے بھی عشق و محبت کی ماہیت پر ایک حسین شعر کہا ہے۔

الفت بھی عجب شے ہے جو درد وہی درماں
پانی پہ نہیں گرتا جلتا ہوا پروانہ

غالب نے زندگی سے اکتا کر کہا ہے:۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آرزو صاحب فرماتے ہیں:۔

عجب زندگی ہے، عجب زندگی ہے کہ ہیں ظلم پر ظلم اور بے لبسی ہے

غالب نے چند اشعار میں اپنے غم کا موازنہ محبوب کے ناز و انداز اور آرام

آسائش سے کیا ہے۔

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

آرزو کے یہاں یہی خیال اور زیادہ واضح الفاظ میں نظم ہوا ہے۔

ستم یوں غریبوں پہ ڈھاتے ہیں جیسے خدا نے خدائی انھیں بخش دی ہے
غریبوں کا خوں ہر طرف جل رہا ہے امیروں کے گھر ہر طرف روشنی ہے

غالب نے محبوب کے انتظار سے اکتا کر کہا۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

آرزو کو محبوب کے انتظار میں دھوکا ہو رہا ہے۔

یہ میرے ہی دل کی صدا تو نہیں ہے کوئی کہہ رہا ہے کہ وہ آ رہے ہیں

غالب نے اپنی مفلسی اور پریشانی سے اکتا کر اپنے جی کو یوں سمجھایا ہے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

آرزو بھی ایک امید کے سہارے جی رہے ہیں اور اپنے دل کو سمجھا رہے ہیں۔

بجلی سے جلے کشت کہ خرمن میں لگے آگ
وہ جا نہیں سکتے جو ہیں تقدیر کے دانے

غالب نے غم فراق میں اپنے جذبہ کا اظہار اس طرح کیا۔

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

آرزو لکھنوی نے فراق کے عالم میں اس سے ملتا جلتا شعر کہا ہے۔

فرقت میں ساز راحت ساماں عذاب کا ہے
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کیا جی جلا رہے ہیں

یہ حقیقت ہے کہ ہجر محبوب میں کوئی چیز بھی خوش گوار نہیں معلوم ہوتی ہے۔

غالب نے ایک شعر میں اپنے سوزِ نہاں کا ذکر کیا ہے۔

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

آرزو لکھنوی نے جلتے ہوئے آنسوؤں کی کیفیت پیش کی ہے۔

ہے پگھلی ہوئی آگ کہ جلتے ہوئے آنسو
لو کا دہیں اٹھا ہو جہاں بوند پڑی ہو

اب آرزو لکھنوی کے چند تیر و نشتر اور ملاحظہ فرمایئے۔

اب ایسے نہ تھے ہم کہ چھیڑ نہ تو رو دیں
بہا ہوگا کوئی کلیجے کا چھالا

تارا ٹوٹتے دیکھا سب نے یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا، کس کا سہارا ٹوٹ گیا

رہتے نہ تم الگ تھلگ، ہم نہ گذرتے آپ سے
چپکے سے کہنے والی بات، کہنا پڑی پکار کے

کیا سوزِ محبت میں جفا صبر جلانے کی ہو
در بند ہو اور چار طرف آگ لگی ہے

بدلی کی چھاؤں سی ادھر آئی اُدھر گئی
جھپکی پلک تو ختم تھا موسم بہار کا

جمع ہوئے ہیں کچھ حسیں گرد مزار کے
پھول کہاں سے کھل گئے دن تو نہ تھے بہار کے

جاتے کہاں ہیں آپ نظر دل سے موڑ کے
تصویر نکلی پڑتی ہے آئینہ توڑ کے

حسن و عشق کی لاگ میں اکثر چھیڑ ادھر سے ہوتی ہے
شمع کا شعلہ جب لہرایا اڑ کے چلا پروانہ بھی

آرزو لکھنوی کے مندرجہ ذیل شعر کا جواب اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی
جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

حسرت موہانی | حسرت موہانی کی شاعری کو ہم طربیہ شاعری کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اشعار میں وہ سوز و گداز نہیں ہے جو شاد، ثاقب، صفی اور آرزو لکھنوی کے یہاں ہے۔ اس لیے ان کے لب و لہجہ میں یاسیت اور حزنیت کا گہرا رنگ نہیں ملتا ہے۔ بلکہ ان کے یہاں رنگینی، شگفتگی اور رعنائی نظر آتی ہے۔

در اصل حسرت موہانی نے مختلف شعرا کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے حاتم، سوز اور قائم سے سادگی حاصل کی۔ مومن سے نفسیاتی تجزیہ سیکھا۔ مصحفی سے اظہار عشق کا انداز لیا۔ جراءت سے معاملہ بندی حاصل کی۔ اس کے علاوہ حسرت نے نسیم دہلوی اور تسلیم لکھنوی سے بھی تاثر حاصل کیا۔ کہیں کہیں میر اور غالب کے بھی اثرات نمایاں ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں مختلف رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انکی شاعری کے اس معجون مرکب کا نام مجنوں گورکھپوری نے "انتخابی شاعری" رکھا ہے اور یہ درست بھی ہے۔

حسرت موہانی نے بڑی حد تک غزل کا احیا بھی کیا ہے۔ امیر مینائی اور داغ کے ہاتھوں جو غزل ملوث ہو گئی تھی اس کو حسرت موہانی نے لطیف و شاداب بنایا ہے۔ حسرت موہانی کا عشق ماورائی عشق نہیں

ہے، بلکہ وہ مادی عشق ہے۔ ان کا محبوب ایک متوسط گھرانے کا ایک مہذب فرد معلوم ہوتا ہے، ہم کو حسرت کی شاعری میں مشرقی تہذیب کا عکس نظر آتا ہے۔

غالب خاص طور سے حسرت پر اثر انداز نہیں ہو سکے ہیں۔ چونکہ غالب کے مزاج کے رنگارنگ پہلو ہیں۔ اس لیے غالب کے رنگ کی ایک مخصوص جھلک ہم کو حسرت کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے یہاں ہم کو عشقیہ، خمریہ، اخلاقی، فلسفیانہ، متصوفانہ اور کہیں کہیں طنزیہ اور مزاحیہ بھی رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد ہم غالب کے عشقیہ کلام کو بھی دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق المیہ صورت میں بھی نمودار ہوتا ہے اور طربیہ رنگ میں بھی رونما ہوتا ہے۔ حسرت نے غالب کے طربیہ رنگ سے تاثر حاصل کیا ہے۔

مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

حسرت موہانی نے تقریباً اسی بات کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا ہے۔

اپنا سا شوق اور دل میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلیٔ ہم زباں سے ہم

غالب نے محبوب کے امتحان کی تاویل اس طرح کی ہے۔

ہم پہ جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

حسرت محبوب کے امتحان کی کشمکش سے عاجز ہیں۔

مایوس بھی کبھی کرتے نہیں تم زراہِ ناز
تنگ آگئے ہیں کشمکشِ امتحاں سے ہم

محبوب کی محفل میں اغیار غالبؔ پر کس طرح چوٹ کرتے ہیں۔ اس کا منظر ملاحظہ فرمائیے۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

حسرتؔ بھی محبوب کی محفل میں جانا پسند کرتے ہیں۔ اگرچہ وہاں اغیار موجود ہیں۔

غیر ہیں گو چہ ہم نشیں! بزم میں ہے تو وہ حسیں
پھر مجھے لے چلا دہیں۔ ذوقِ نظر کو کیا کروں

غالبؔ اپنے محبوب کے سامنے اپنی پریشانیٔ خاطر بیان کرنے سے قاصر ہیں۔

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

اسی خیال کو حسرتؔ نے مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔

ارادے تھے کہ ان سے حالِ دل سب مل کے کہہ دیں گے
مگر ملنے پہ ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا

غالبؔ نے فراقِ یار کے سلسلہ میں ایک حسین شعر کہا ہے۔

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

حسرتؔ نے اس خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔

سیرگل خوش نہیں آتی کسی عنوان ہمیں
جا کے لوٹ آتے ہیں دیوارِ گلستاں کے قریب

غالب نے ہجر کی کیفیت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔

کاوکاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

غالب نے صرف شبِ ہجر کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔ حسرت نے دن اور رات دونوں اوقات میں ہجر کے مصائب پیش کئے ہیں۔

الٰہی زندگی یہ کب تک رہے گا ہجرِ جاناں میں
کہ روز بیدلی گذرا تو شام انتظار آئی

غرضیکہ غالب کے عشقیہ رنگ کی جھلک کہیں کہیں حسرت کے یہاں بھی ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب کی بوالہوسی بھی ہم کو حسرت کے بہت سے اشعار میں نظر آتی ہے۔ حسرت اس قسم کی شاعری کو معیوب نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس مخصوص شاعری کا نام انھوں نے "فاسقانہ شاعری" رکھا ہے۔

غالب کے یہاں بھی کچھ فاسقانہ اشعار نظر آتے ہیں مثلاً غالب کہتے ہیں

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

حسرت اس میدان میں غالب سے چار قدم آگے ہیں۔ اب ان کے دو فاسقانہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

اندھیرے میں وہ آ لپٹے نہ جانے کس کے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو گھبرا کر کہا "تم ہو؟"

بہرحال حسرت کے یہاں غالب کا بہت زیادہ اثر نہیں ملتا ہے۔ مگر اس کے باوجود چونکہ حسرت نے مختلف شعرا کا تتبع کیا ہے۔ اس لیے انھوں نے غالب کے عشقیہ اور طربیہ اشعار کا بھی چربہ اُتارا ہے۔

فیض

ترقی پسند شعرا میں غالب کا سب سے زیادہ اثر فیض کی شاعری میں نمایاں ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ ہم کو یہ بتاتا ہے کہ ان کو حادثات اور صدمات کی مختلف چٹانوں سے ٹکرانا پڑا۔ اس بنا پر ان کے دست و پا بھی مجروح ہوئے اور دل و جگر کا خون بھی پانی بن کر بہہ گیا۔ اس کے باوجود غالب نے ہمیشہ ظلمت یاس میں شعاع امید کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بذلہ سنج بھی تھے۔ اس لیے مایوسیوں کے باوجود وہ ہمیشہ پُر اُمید رہے۔ غالب کا زمانہ اس قدر پر آشوب تھا کہ اس دور میں مسلم حکومتوں کی بنیادیں ہل گئیں۔ بادشاہوں کے سر سے تاج گر پڑے۔ شاہزادے برہنہ پا ایک روٹی کے ٹکڑے کے لیے سائل کے لباس میں نظر آئے۔ شہزادیوں کے زیورات کوڑی کوڑی بک گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تلاطم خیز عہد میں غالب پُر مسرت زندگی کیوں کر بسر کر سکتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے غم کے خارزار سے مسرت کے پھولوں کو چننے کی کوشش کی۔

فیض کا دور بھی نہایت پر آشوب رہا ہے۔ ہندوستان پر انگریزی سرکار کا راج تھا۔ دیس کی دولت پردیس جارہی تھی۔ ہندوستانی

مفلسی اور ناداری کی زندگی بسر کر رہے تھے فیض نے ان حالات کا جائزہ لیا اور عوام کے درد کو اپنے دل میں محسوس کیا۔

یہاں یہ بات قابل وضاحت ہے کہ غالب کا غم انفرادی تھا مگر فیض کا غم انفرادی ہونے کے ساتھ کائناتی بھی ہے۔ انھوں نے ستم گردوں کے ہاتھ سے جو چوٹیں کھائی ہیں وہ بھی ان کو یاد ہیں۔ اس کے علاوہ اہل ملک کے دل میں جو زخم پڑے ہیں ان کا بھی ان کو احساس رہا ہے اس لحاظ سے فیض کا دائرہ بکر غالب کے حلقۂ دام خیال سے وسیع تر ہے۔

غالب اور فیض میں اس اختلاف کے باوجود ایک چیز مشترکہ ہے دونوں مصائب کے عالم میں امید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں اور زندگی کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب اپنے دل کو یوں سمجھا رہے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

فیض بھی ناساعد حالات سے گھبراتے نہیں ہیں بلکہ امید کی کرنوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں

اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں
گوشے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

فیض کی غزل کا اسلوب بھی کسی نہ کسی حد تک غالب کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غالب کے اسلوب کی نمایاں خوبی جدّت و ندرت ہے۔ غالب فرسودہ خیال بہت کم پیش کرتے ہیں اور اگر کہیں ان کے یہاں قدیم تصور نظم ہوا ہے تو انھوں نے اپنے انداز بیان کی بنا پر اس میں رنگ نو شامل کر دیا ہے۔ فیض کے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی ندرت اور جدت موجود ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے — چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو — کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے
کبھی تو صبح ترے کنج لب سے ہو آغاز — کبھی تو شب سرِ کاکل سے مشکبار چلے

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے — دشنام تو نہیں ہے یہ اکرام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں — شوقِ فضول و الفتِ ناکام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر وفا — وہ یارِ خوش خصال سرِ بام ہی تو ہے

بہرحال فیض کے کلام میں غالب کی تخیّل کی کہیں کہیں پرواز نظر آتی ہے مگر چونکہ غالب اور فیض کے عہد میں فرق ہے اس لیے فیض کی شاعری غالب کے کلام سے متاثر ہونے کے باوجود ایک نئی آواز ہے نئے دور نے فیض کو نئے تصورات دیئے انھوں نے گرہ نیم باز کو کھولنے کے لیے نئے طرز سے ناخن عشق استعمال کیئے اور بزم اردو میں ایک نئی آب و تاب کے ساتھ شمع کافوری روشن کی۔

اس باب میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کی شخصیت اور شاعری نے عوام کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ اس میں

کوئی شک نہیں کہ جب غالب نے شاعری کا آغاز کیا اور بیدل کی تقلید میں راہِ سخن طے کی۔ اس وقت "آہنگ اسد میں جز نغمۂ بیدل" اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے عوام نے ان پر داد و تحسین کے پھول نہیں برسائے۔ مگر جب انھوں نے بیدل کی تقلید کی بنا پر راہ سخن میں "خوف گمراہی" محسوس کیا تو عرفی اور نظیری کے گلستاں کی سیر کی۔ اور وہاں سے تر و تازہ اور خوش رنگ پھولوں کو چن کر اردو شاعری کے گلدستہ میں سجا دیا۔ اس وقت عوام میں ان کی شاعری مقبول ہوئی اور گلی کوچوں میں مشک کی طرح مہکنے لگی

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری مقبول ہونے لگی تھی۔ اور چونکہ انھوں نے تقریباً ساٹھ سال تک زلف سخن کی مشاطگی کی۔ اس لیے ہندوستان کے ہر گوشے میں ان کے نام کی روشنی ماہ کامل کی چاندنی کی طرح پھیل گئی۔ ان کی نظم اور نثر دونوں کو ارباب فکر و فن نے ایک نازنین سمجھ کر سر چشم پر جگہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی نظم و نثر کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد بھی ان کی کتب کی اشاعت جاری رہی۔ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے ان کے کلام کی مختلف شرحیں شائع ہوئیں۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کو عوام نے قبول عام کی سند دے دی۔

غالب کی ذات میں کچھ ایسی خوبیاں تھیں کہ لوگ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک تو غالب کی فارسی دانی اور سخن گوئی کا سکہ سارے ہندوستان میں بیٹھ گیا۔ پھر ان کے اخلاق اور ان کی مروت و ہمدردی نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے

ہر خطہ میں ان کے دوست اور شاگرد موجود تھے۔ اس کے علاوہ دہلی میں جو لوگ کسی ضرورت کی بنا پر آتے تھے، وہ ان سے ملاقات کرنے کے خواہاں رہتے تھے۔

غالب کی مقبولیت کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ ان کے بارے میں خبریں اس دور کے اخبارات میں شائع ہوتی تھیں اور زیادہ تر اخبارات کے مدیران کا نام عزت کے ساتھ لیتے تھے۔ اور ان پر مصیبت پڑنے پر اپنی دلی ہمدردی کا اظہار کرتے تھے۔

غالب کی شہرت آہستہ آہستہ مستحکم ہونے لگی اور اس کی جڑیں زمین ادب میں گہرائی تک پھیلنے لگیں۔ یہاں تک کہ ان کا ذکر مختلف تذکروں میں آنے لگا۔ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے ان کی شعری صلاحیتوں کو تسلیم کیا۔ خصوصاً نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے "گلشن بے خار" میں ان کی شاعری کے پھولوں کی مہک کو محسوس کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باطن نے اپنے تذکرہ "گلشن بے خزاں" میں ان کی مذمت کی۔ مگر اس کا جواب غالب پہلے ہی دے چکے تھے۔

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

غالب کے پرستاروں نے ان کی مختلف قسم کی تصاویر بھی شائع کیں اس سے بھی غالب کی مقبولیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو اور زیادہ عظمت بخشنے والی وہ تنقیدی کتب ہیں، جن میں ان کی شخصیت اور شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی اور سب سے اہم تصنیف حالی کی "یادگار غالب" ہے۔ چونکہ حالی غالب کے شاگرد تھے

اور ان کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے تھے، اسلیے حالی کو جس قدر واقفیت غالب کے بارے میں ہو سکتی ہے کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں ہے۔ اسکے علاوہ چونکہ وہ ایک دور رس اور ذہین نقاد تھے اس لیے انھوں نے غالب کی شاعری کے جن پہلوؤں کو پیش کیا ہے، ان کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری کو اور زیادہ مقبول بنانے میں ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری کی تصنیف "محاسن کلام غالب" کا بھی ہاتھ ہے۔ اسکے علاوہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا اور ان کی شاعری کو عوام تک پہنچایا۔

غالب بلاشک و شبہ دورِ متوسطین کے سب سے بڑے شاعر تھے اور ان کو ان کے دور ہی میں ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کے بعد دورِ متاخرین میں جلال لکھنوی اور تسلیم لکھنوی کے یہاں غالب کے کلام کی جھلک موجود ہے۔ جب دورِ جدید میں ہندوستان نے قدم رکھا اس وقت غالب کی مقبولیت میں اور اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی اور آرزو لکھنوی کے کلام میں غالب کی جزئیات کا نمایاں اثر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ دورِ جدید کے عظیم شاعر اور مفکر ڈاکٹر اقبال کو بھی بلندیٔ تخیل کے لئے غالب کا رہینِ منت ہونا پڑا۔ یہ غالب کی اثر اندازی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور مجاز، فیض، جذبی اور مخدوم محی الدین نے ترقی پسند شاعری کو کافی ترقی دی ان شعرا نے بھی غالب کی عظمت کو تسلیم کیا۔ دراصل غالب ایک ایسے

دوراہے پر کھڑے ہیں جہاں قدیم و جدید کی سرحدیں آکر مل جاتی ہیں۔ غالب قدیم تہذیب کے علمبردار تھے اور مغل بادشاہوں میں جو تہذیبی علامتیں پائی جاتی تھیں وہ ان میں موجود تھیں۔ غالب اوّل تو بذاتِ خود شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دوسرے ان کی وابستگی مغل دربار سے ہو گئی تھی۔ اس لیے قدیم تہذیب و تمدن اور نزاکت و نفاست غالب کی رگوں میں پیوست ہو گئی تھی۔ مگر اس کے ساتھ ہی غالب نے انگریزوں کا زمانہ بھی دیکھا تھا، اس لیے انھوں نے ان کی طرف بھی صلح و آشتی کا ہاتھ بڑھایا۔ یہی نہیں بلکہ برطانوی حکومت کی نئی ترقیوں مثلاً ریلوے پانی کا جہاز اور برقی تار وغیرہ کا خیر مقدم بھی کیا۔ اس لیے غالب دورِ قدیم اور دورِ جدید دونوں تہذیبوں سے آشنا تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب سرسید کی طرح انگریزی تمدن سے متاثر نہیں تھے۔ مگر وہ دورِ جدید کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کر رہے تھے اور وہ سرسید ہی کی طرح سمجھتے تھے کہ اب ہندوستان میں برطانوی راج قائم ہو چکا ہے اور اسی قوم کی حکومت قائم ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے انگریزوں سے بھی ربط ضبط پیدا کیا یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے لیے غالب کی آواز کوئی نئی آواز نہیں تھی۔

غالب نے جس طرح اپنے دور کے انتشار و اضطراب کا جائزہ لیا تھا اور کہا تھا۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اسی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اپنے عہد کی سراسیمگی اور

زبوں حالی کا مطالعہ کیا اور "غم روزگار" کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ترقی پسند شعراء غالب کو پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔

غالب اور ترقی پسندوں کے نظریات میں بھی بہت کچھ مماثلت ہے۔ ترقی پسند مصنفین چونکہ اشتراکیت سے متاثر ہیں اس لیے وہ مذہب کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر میں ہندو مسلم سکھ عیسائی سب برابر ہیں۔ غالب چونکہ ایک وسیع النظر انسان تھے، اس لیے انھوں نے بھی مذہب کو اپنا مطمح نظر نہیں بنایا بلکہ انھوں نے دوستی کی بنیاد انسانیت پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حلقۂ احباب وتلامذہ میں ہندو مسلم اور انگریز بھی شامل تھے۔ یہی نہیں بلکہ شیعہ اور سنی کا فرق بھی ان کی نظر میں باطل تھا۔ دوسری بات غالب اور ترقی پسندوں میں یہ مشترک ہے کہ اگرچہ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا مگر ان کے دل میں انسانیت کا درد موجود تھا مولینا حالی نے غالب کے ایک خط کے حوالے سے ان کی فراخ حوصلگی پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب لکھتے ہیں :

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں، اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے خدا کا مقہور، خلق کا مردود بوڑھا، ناتوان، بیمار، فقیر، نکبت میں

> گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں[۸۵]۔"

غالب ہی کی طرح ترقی پسند شعرا بھی کسی کو بھوکا اور ننگا دیکھنا پسند نہیں کرتے ہیں اور وہ مفلسی اور بے روزگاری کو دور کرنے کے لیے جد و جہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شعرا نے غالب کی ہستی کو اپنے دل کی دھڑکن میں محسوس کیا۔ چونکہ ترقی پسند تحریک ایک عالمگیر تحریک ہے اور سارے اشتراکی ممالک ایک رشتہ برادری میں منسلک ہیں اس لیے اردو کے ترقی پسند شعرا کی وساطت سے غالب اشتراکی ممالک میں روشناس ہوئے اور رفتہ رفتہ ان کی شہرت ان ملکوں میں بڑھنے لگی۔

غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک سبب شاعری کے علاوہ خود ان کی شخصیت ہے۔ غالب ایک اعلیٰ معیار کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے اور نفاست و نزاکت کے ہر گوشے کو مدنظر رکھتے تھے۔ خوش حال زندگی گذارنے اور غم کو دور کرنے کے لیے انھوں نے شراب نوشی بھی اختیار کی تھی۔ یورپین ممالک میں شراب نوشی کا عام رواج ہے۔ جس طرح عمر خیام اور حافظ نے اپنی مے خواری کی بنا پر یورپین ممالک میں مقبولیت حاصل کی اسی طرح غالب نے بھی غیر ملکی افراد کے دلوں میں اپنی بادہ کشی کی بنا پر گھر کر لیا۔ غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک اور سبب ہے۔ آج کل کا انسان عیش و خوشی کی زندگی گذارنا چاہتا ہے اور زیادہ سے زیادہ غم دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے ہندوستان میں بھی اور خصوصاً یورپین ممالک میں اعلیٰ پیمانے پر

۸۵۔ یادگار غالب۔ حالی صفحہ ۹۳، ۹۴

کلب قائم کیئے گئے ہیں۔ رات کو کلب میں مردوں اور عورتوں کی یکجائی ہوتی ہے۔ مئے نوشی کے علاوہ رقص و سرود کی محفل بھی برپا کی جاتی ہے مرد اور عورت مل کر باہم رقص کرتے ہیں اور اس طرح زندگی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ انہیں کلبوں کے شبستاں میں مرد اور عورت میں عشق کے جذبات بھی پروان چڑھتے ہیں۔ مگر یہ عشق ایسا نہیں ہوتا ہے جیسا لیلیٰ مجنوں یا شیریں فرہاد کا عشق تھا بلکہ یہ عارضی عشق ہوتا ہے جس کا مقصد تفریحی ہوتا ہو۔ غالب نے بھی تفریحی طور پر عشق کیا۔ وہ عشق میں جلنے مرنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ مختلف محبوبوں سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کو لطفِ حیات چاہیئے چاہے چناچان ہو یا منا جان ہو۔ یہی نظریہ عشق آج کل کے مہذب ملکوں میں رائج ہے۔ چونکہ غالب کا بھی نظریۂ عشق یہی ہے۔ اس لئے یورپین ممالک نے اپنے خیالات کا عکس غالب کی شاعری میں دیکھا اور اس کو اپنے آئینۂ دل میں اُتار لیا۔

یورپین ممالک کے علاوہ وہ ممالک جہاں فارسی رائج ہے وہاں غالب کی قدردانی فارسی شاعری کی بنا پر ہوئی۔ ایران، افغانستان اور ترکستان میں ہندوستان کے کچھ فارسی گو شعرا مثلاً امیر خسرو، فیضی، بیدل، غالب اور اقبال کی بہت قدر کی گئی۔ اس طرح غالب کا نام ان ممالک میں بھی چمک اٹھا جہاں فارسی زبان کی مقبولیت ہے۔

غرضیکہ مختلف اسباب اور ذرائع کی بنا پر سو سال کے اندر غالب نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی۔ اور ان کو دنیا کے ہر گوشہ، خطہ اور طبقہ سے خراج تحسین ادا کیا گیا اور غالب پرستی کا ایک طوفان اُمنڈ پڑا۔ چنانچہ ہندوستان نے غالب کو اپنے ملک کا عظیم شاعر تسلیم کیا۔ اور دلی میں فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کا

شاندار جشن صد سالہ منانے کا اعلان کیا اس کے علاوہ غالب کے صد سالہ جشن
کی تیاریاں پاکستان، ایران، روس، انگلستان، امریکہ، کناڈا، فرانس، اٹلی،
نیوزی لینڈ، اور چیکوسلاوکیہ میں بھی ہو رہی ہیں۔ اقوام متحدہ کے تعلیمی، سائنسی
اور ثقافتی ادارے یونسکو کی طرف سے بھی مرزا غالب کی صد سالہ تقریبات
منانے کا اعلان کیا جا چکا ہے۔

غالب نے اپنی زندگی میں ایک خواب دیکھا تھا۔

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

آج ہم کو غالب کے اس خواب کی تعبیر نظر آ رہی ہے۔

فہرست کتب اُردو

نمبر شمار	نام تصنیف	مصنف و مؤلف	سال اشاعت	مطبع
۱۔	اُردوئے معلّٰی	مرزا غالب	سنہ ۱۹۵۲ء	رام نرائن لال۔ الہ آباد
۲۔	آبِ حیات	مولوی محمد حسین آزاد	۔	سرفراز پریس۔ لکھنؤ
۳۔	احوالِ غالب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو	سنہ ۱۹۵۳ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۴۔	آئینۂ بلاغت	مرزا محمد عسکری	سنہ ۱۹۲۷ء	صدیق بکڈپو، لکھنؤ
۵۔	ادب اور شعور	ممتاز حسین	سنہ ۱۹۶۱ء	اردو مرکز۔ لاہور
۶۔	انجم کدہ	عزیز لکھنوی	سنہ ۱۹۵۹ء	انجمن ترقی اردو علیگڈھ
۷۔	بحث و نظر	ڈاکٹر سید عبداللہ	سنہ ۱۹۵۲ء	
۸۔	بت بل	خواجہ عباداللہ اختر	سنہ ۱۹۵۲ء	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
۹۔	تاریخ ادب اُردو	ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	۔	نولکشور پریس لکھنؤ
۱۰۔	تلامذۂ غالب	مالک رام	۔	مرکز تصنیف و تالیف نکودر
۱۱۔	حیاتِ غالب	شیخ محمد اکرام	۔	جہانگیر بکڈپو۔ لاہور
۱۲۔	حکیم فرزانہ	شیخ محمد اکرام	سنہ ۱۹۵۷ء	فیروز سنز۔ لاہور
۱۳۔	خیابانِ عرفان	سید محمد حسن بلگرامی	۔	دار المطابع۔ حیدرآباد
۱۴۔	خطوط غالب	مالک رام	سنہ ۱۹۶۲ء	انجمن ترقی اُردو علیگڈھ
۱۵۔	خطوط غالب	غلام رسول مہر	سنہ ۱۹۶۲ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور
۱۶۔	دیوانِ غالب اُردو	مولانا عرشی رامپوری	سنہ ۱۹۵۸ء	انجمن ترقی اردو۔ علیگڈھ
۱۷۔	دیوانِ مومن	ضیا احمد ضیا بدایونی	سنہ ۱۹۵۷ء	شانتی پریس۔ الہ آباد
۱۸۔	ذکر غالب	مالک رام	سنہ ۱۹۶۴ء	مکتبہ جامعہ۔ دہلی

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	ناشر
۱۹۔	شعر العجم۔ جلد چہارم	مولانا شبلی	سنہ ۱۹۵۱ء	معارف پریس۔ اعظم گڑھ
۲۰۔	شاعری کی تیسری کتاب	خواجہ محمد عبدالرؤف لکھنوی	سنہ ۱۹۵۹ء	عشرت بکڈپو۔ لکھنؤ
۲۱۔	شاد عظیم آبادی	نقی احمد ارشاد	سنہ ۱۹۶۷ء	نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ
۲۲۔	عود ہندی	مرزا غالب	سنہ ۱۹۲۸ء	رام نرائن لال۔ الہ آباد
۲۳۔	عکس اور آئینے	پروفیسر سید احتشام حسین	سنہ ۱۹۶۲ء	ادارۂ فروغ اردو۔ لکھنؤ
۲۴۔	غالب جیتر ادلی	مولانا خیر بہوروی	سنہ ۱۹۶۰ء	غالب اکیڈمی۔ بنارس
۲۵۔	غالب (اردو)	ڈاکٹر سید عبداللطیف		جہانگیر بکڈپو۔ دہلی۔
۲۶۔	غالب۔ ابتدائی دور	ڈاکٹر خورشید الاسلام		انجمن ترقی اردو۔ علیگڑھ
۲۷۔	قریب نظر	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی	سنہ ۱۹۶۳ء	مکتبہ اسلوب کراچی
۲۸۔	فکر غالب	پرتھوی چندر	سنہ ۱۹۶۰ء	پیام وطن پریس۔ دہلی
۲۹۔	فلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شوکت سبزواری		قومی کتب خانہ۔ بریلی۔
۳۰۔	فانی	دیبی پرشاد سریواستوا		کتابستان۔ الہ آباد۔
۳۱۔	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا حالی	سنہ ۱۹۵۵ء	رام نرائن لال۔ الہ آباد
۳۲۔	مباحث	ڈاکٹر سید عبداللہ	سنہ ۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب۔ لاہور
۳۳۔	معراج القواعد	مولوی محمد حسن جان عرشی		الوار بک ڈپو۔ لکھنؤ
۳۴۔	محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	سنہ ۱۹۵۲ء	انجمن ترقی اردو۔ علیگڑھ
۳۵۔	مراۃ الشعر	مولوی عبدالرحمن	سنہ ۱۹۲۶ء	جید برقی پریس۔ دہلی
۳۶۔	نقد میر	ڈاکٹر سید عبداللہ		
۳۷۔	نامۂ خسرواں	جلال پور منتخب علیشاہ چاچا		
۳۸۔	یادگار غالب	مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی۔		مجلس ترقی ادب۔ لاہور

تذکرے

	نام تذکرہ	نام تذکرہ نگار	سال اشاعت	مطبع
۱۔	آب بقا	خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت		نامی پریس۔ لکھنؤ
۲۔	تذکرہ ریاض الفردوس	محمد حسین خاں	سنہ ۱۹۶۰ء	علمی پریس۔ لاہور
۳۔	تذکرۂ نادر	مرزا کلب حسین خاں	سنہ ۱۹۵۱ء	سرفراز پریس لکھنؤ
۴۔	عمدۂ منتخبہ	نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور	سنہ ۱۹۶۱ء	ادبی پرنٹنگ پریس دہلی

اخبارات و رسائل

نام رسالہ یا اخبار	نام مدیر	ماہ اشاعت
نگار۔ رامپور	اکبر علی خاں	جنوری سنہ ۱۹۶۳ء
نگار۔ رامپور	اکبر علی خاں	مارچ سنہ ۱۹۶۳ء
نگار۔ رامپور	اکبر علی خاں	جون سنہ ۱۹۶۳ء
قومی آواز۔ لکھنؤ ضمیمہ غالب نمبر	حیات اللہ انصاری	۱۹ فروری سنہ ۱۹۶۹ء

List of English Books

1. A brieffer General Psychology by Gardner Murphy.
2. An Introduction to the study of Literature by William Henry Hudson.

3. A Dictionary of Psychology by James Drever.
4. Abnormal Psychology and Modern Life by James. C. Coleman.
5. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jalota.
6. A Hand Book of Socialogy by William F. Ogburn and F. Ninkoff.
7. An Outline of Pshychology by Mc dongall.
8. An Introduction to Psychology by Gardner Murphy.
9. Basic Psychiatry by Edward A. Strecker.
10. Columbia Encyclopaedia.
11. Collected Papers V. IV. by Frend, edited by Earnest Jones.
12. Eliments of Poetry by James R. Krunzer.
13. Elements of Psychology—Normal and Abnormal by V. K. Kothurkar and L. B. . arotiker.
14. Encyclopaedia Britainnica
15. General Psychology by J. P. Guildford.
16. General Psychological Theory by Frend, edited by Philip Rieff.
17. General Psychology by Robert Edward Breaunan.
18. Individual Behaviour by Combs and Snygg.
19. Modern Chemical Psychiatry by Arthur P. Noyes.

20. New Ways in Psychoanalysis by Koren Horney.
21. Psychology by obert S. Wodworth and Donald G. Marquis.
22. Psychology by Stagner and Karwoski.
23. Principles of General Psychology by Gregory A. Kimble.
24. Psychology--Brieffer Course by William James.
25. Psychology in Action, edited by Frend Mackinney.
26. Psychology and its Bearing on Education by Prof. C. W. Valentine.
27. Psychological Theory, edited by Melvin H. Marx.
28. Personality by David C. Macclelland.
28. Selected Prose by T. S. Elliol, edited by John.
30. The Summing Up by W. W. Somerset Magham.
31. Theory of Literature by Rene Wellek and Austin Warren.
32. The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler.
33. The Psychology of Personal Adjustment by Roger W. Heyns.

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مطبوعات

۱۔ ساغرِ مینا (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) پہلا اڈیشن مطبوعہ ہندوستان سنہ ۱۹۴۹ء
دوسرا اڈیشن " سنہ ۱۹۶۲ء

۲۔ تتلیاں۔ (بچوں کی نظموں کا مجموعہ) " سنہ ۱۹۴۹ء

۳۔ نکہت و نور (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) " سنہ ۱۹۵۵ء

۴۔ کعبہ میں صنم خانہ (ہندو مذہب کے بارے میں اُردو کے مسلمان شعرا کی نظموں کا مجموعہ) " سنہ ۱۹۵۹ء

۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ (تنقیدی تصنیف) پہلا اڈیشن " سنہ ۱۹۵۹ء
دوسرا اڈیشن سنہ ۱۹۶۰ء
تیسرا اڈیشن سنہ ۱۹۶۲ء
چوتھا اڈیشن سنہ ۱۹۶۳ء
پانچواں اڈیشن سنہ ۱۹۶۴ء
چھٹا اڈیشن مطبوعہ پاکستان سنہ ۱۹۶۶ء

۶۔ شام و شفق (رباعیات کا مجموعہ) پہلا اڈیشن مطبوعہ ہندوستان سنہ ۱۹۶۰ء
دوسرا اڈیشن " سنہ ۱۹۶۶ء

۷۔ تنقیدی اشارے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) پہلا اڈیشن " سنہ ۱۹۶۱ء
دوسرا اڈیشن مطبوعہ پاکستان سنہ ۱۹۶۴ء
تیسرا اڈیشن مطبوعہ ہندوستان سنہ ۱۹۶۹ء

۸۔ اُردو رباعیات (پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ) " سنہ ۱۹۶۳ء

۹- اردو شاعری میں منظر نگاری (ڈی لٹ کا مقالہ) مطبوعہ ہندوستان سنہ ۱۹۶۸ء

۱۰- غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ سنہ ۱۹۷۰ء

کتب زیر ترتیب

۱- مشاہدہ و مطالعہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

۲- مزاج و ماحول (" ")

۳- اردو شاعری میں نرگسیت

نسیم بکڈپو لکھنؤ کی شائع کردہ چند ادبی کتب

کتاب	مصنف	قیمت
مرکز پُکبست دستور	امیر حسن نورانی	6.75
جہان غالب	کوثر چاند پوری	5/-
غالبیات	عبدالقوی دسنوی	6/-
مشکلات غالب	نیاز فتحپوری	2.50
دکن میں اردو	نصیرالدین ہاشمی	15/-
اردو شاعری میں منظر نگاری	ڈاکٹر سلام سندیلوی	10/-
اردو نثر میں ادب لطیف	ڈاکٹر عبدالودود	4/-
مرزا رسوا	ڈاکٹر آدم شیخ	6/-
تاریخ دولت ہسپانیہ عرب	کیمبرج کی تاریخ کا اردو ترجمہ	12/-
ایک انقلابی شاعر (شاد عارفی)	مظفر حنفی	[illegible]
شاد عظیم آبادی	نقی احمد ارشاد	3/-
انشائے ماجد اول - دوم	عبدالماجد دریابادی	5/- 5.50
دیدۂ بینا	کوثر چاند پوری	4/-
مضامین ہفت رنگ	آفتاب اختر	5/50
جلوۂ حسن (کلام)	احسن مارہروی	2/50
اردو غزل کے پچاس سال	عبدالاحد خاں خلیل	7.50
نیش نشتر	مسعود حسن مسعودی	1.50
اردو میں تنقید نگاری	ڈاکٹر ابو محمد سحر	4/-
رباعیات دبیر	مرتبہ نیر کاکوروی	1/-
تاریخ عصر قدیم	عبدالحلیم شرر	4.50